Odilon Redon

# jurnal

Editura Meridiane

Jurnal

Biblioteca de artă
Biografii. Memorii. Eseuri

ODILON REDON,
A soi-même – Journal (1867–1915)
Notes sur la vie, l'art et les artistes.
H. Floury, éditeur, Paris, 1922

Odilon Redon

# jurnal

Traducere de
TATIANA LORETA BARBOSA
Prefaţă de
OCTAVIAN BARBOSA

EDITURA MERIDIANE BUCUREŞTI. 1978

Pe copertă:
ODILON REDON:
Flori pe fond negru.
Col. part., Paris

# PREFAŢĂ

Sînt artişti pe care posteritatea îi răscumpără, revendicîndu-i mai mult sau mai puţin spectaculos, după cum sînt alţii de care uită, pur şi simplu, dacă nu-i repudiază exact în măsura în care propria lor contemporaneitate îi aclama.

Şi unora şi altora li se face, într-un anume fel, dreptate. Tăcută şi implacabilă, judecata timpului aşează, *sine ira et studio,* placa memorială a fiecăruia acolo unde se cuvine, înlăuntrul sau înafara Pantheonului.

Despre Odilon Redon nu s-ar putea spune că intră într-o categorie sau alta din cele amintite. El se situează în rîndul acelora despre care se poate afirma, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, că deţin un loc aparte, nu numai în arta franceză a secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, ci în arta europeană în general.

Gloria postumă nu îi este mai mare decît succesul de care s-a bucurat în timpul vieţii, mai precis, în ultima parte a acesteia. Consolidată, chiar dacă destul de tîrziu, aureola numelui său, fără să ajungă la o strălucire orbitoare,

fascinantă, rămîne constantă, aceeaşi înainte şi după moarte. Nu este un deschizător de drumuri, ci unul care verifică şi consolidează pe cele ale unor mari înaintaşi, la care se referă de multe ori confesiunile sale : Leonardo da Vinci, Rembrandt sau Delacroix.

Nu a dominat epoca, dar a fost la înălţimea ei, situîndu-se în permanenţă deasupra efemeridelor de circumstanţă. Nu a făcut prozeliţi şi nici nu s-a încadrat în vreo şcoală sau în vreun curent anume. Şi totuşi Gauguin îşi făcea un titlu de mîndrie din prietenia sa, după cum Émile Bernard, Bonnard, Vuillard, Maurice Denis, mai tîrziu Matisse, îi cereau sfaturile şi îl ascultau cu o veneraţie de discipoli.

Si pentru a întregi, cît de cît, acest sumar tablou al recunoaşterii valorii unui artist despre care s-a vorbit puţin, dar despre care se ştie ca şi cum s-ar fi vorbit mult, să mai reamintim că simbolismul literar, ale cărui echivalenţe de stil şi viziune le exprimă în pictură şi gravură, îşi mărturisea, prin pana unui Stephane Mallarmé, gelozia: „...și, cum, dealtfel, o ştiţi, Redon, eu vă invidiez legendele”. Şi mulţi alţii, citîndu-l sau nu, îşi reqăsesc în arta şi în însemnările sale, antecedente de viziune şi precepte metodologice de concepţie.

Rari sînt artiştii a căror biografie interioară să corespundă într-o măsură

atît de mare şi să se explice atît de mult prin datele ei exterioare.

Locul cu totul aparte, de care am vorbit, nu s-ar înţelege atît de bine în afara jurnalului său, a notelor sale asupra vieţii şi operelor artiştilor. Cu tot caracterul lor de monolog interior, pe tot parcursul lecturii simţi prezenţa unui interlocutor. Artistul se adresează lui însuşi ca şi cum ar vorbi cu altcineva. Se analizează pe sine, omul, artistul şi opera, îşi comentează contemporanii, confraţii, aparţinînd sau nu unor curente, îi admiră, cu toată sinceritatea, atunci cînd socoteşte că este cazul, după cum îşi exprimă reticenţele şi îndoielile, cu aceeaşi onestitate şi înţelegere cu care se judecă pe sine.

Situîndu-se mai mult prin structură decît deliberat, în afara vremelniciei oricăror polemici, în care timpul nu a fost sărac, participă la evenimente cu sentimentul unei senine detaşări. Parcă şi-ar fi impus o anume distanţare faţă de propria sa epocă, în frămîntările căreia se străduia să surprindă ceea ce este permanent, ceea ce posteritatea ar putea să reţină.

S-a născut la Bordeaux în 1840, în acelaşi an cu Claude Monet şi cu un an înaintea lui Degas şi Renoir. Cronologic, face parte din generaţia impresioniştilor. Dar faptul rămîne doar o coincidentă biografică, pentru că drumul său este altul.

Datorită unei sănătăţi fragile, începe şcoala destul de tîrziu, la 11 ani, fără nici

o plăcere şi fără nici un interes. La 15 ani se iniţiază cu mult entuziasm în arta desenului cu pictorul Stanislas Gorin, în acelaşi timp în care naturalistul Armand Clavaud îi deschide ochii spre mirificul lumii animale şi vegetale. În această perioadă are norocul să întîlnească şi să studieze gravura cu Rodolphe Bresdin, a cărui influentă directă o resimte si o mărturiseşte, ulterior, în însemnările sale, cu afectuoasă mîndrie. Între profesor şi elev sînt evidente afinităţi temperamentale şi de concepţie asupra vieţii şi artei. Ceva din discreţia şi decenţa cu care Bresdin lucra, fără ambiţia şi orgoliul reputaţiei exterioare, se întîlneste, poate în mai mare măsură, în biografia lui Redon. Dealtfel nici unul nu a beneficiat de prea multă înţeleqere în oraşul Bordeaux, unde au trăit, dar, şi unul si altul, s-au bucurat de simpatia unor scriitori şi poeţi de primă mărime.

Între 1863–1865 studiază la Paris în atelierul lui Léon Gérome, de unde nu păstrează decît amintirea penibilă a unei incompatibilităţi de structură.

După războiul din 1870, la care participă, se stabileşte la Paris. În 1878 întreprinde prima călătorie în Olanda, unde, după o admiraţie trecătoare pentru vitalitatea şi elocinţa expresivă a lui Frans Hals, are revelaţia lui Rembrandt, a cărui profunzime psihologică a rămas pentru el un permanent punct de reper.

În 1879 îi apare primul album de litografii intitulat *Dans le rêve*, în care pot fi detectate constantele stilistice ale unei viziuni şi vagi anticipaţii suprarealiste.

Lucrează, fără să beneficieze încă de prea multă înţelegere din partea publicului şi a criticii. Se bucură însă de admiraţia şi înţelegerea unor prieteni de calitate: colecţionari ca Bonger, Frizeau, Fayet sau literaţi ca Hennequin, Huysmans, Mallarmé.

Dedicîndu-se litografiei, la sfatul lui Henri Fantin-Latour, publică mai multe albume *(A. Edgar Poe* – 1882, an în care prezidează noul Salon al Independenţilor; *Hommage à Goya* – 1885; Baudelaire: *Les fleurs* du *mal* – 1890 etc.).

Primele şi cele mai mari succese ale gravurii sale le înregistrează mai mult în Olanda şi Belgia, unde, în 1891, Jules Destrées publică, la Bruxelles, *Opera litografică a lui Odilon Redon.*

În 1886 participă la ultima expoziţie a impresioniştilor şi este invitat la Bruxelles la al XX-lea Salon. Dacă pînă în 1890, an în care compune *Les yeux clos* de la Luvru, pictura se află pe al doilea plan în concepţia sa, de acum încolo maestrul albului şi al negrului se lasă sedus de strălucirea culorii.

Dacă se poate spune despre vreun artist al secolului trecut că este un martor al timpului său, acesta ar trebui

să fie în primul rînd Odilon Redon. Atît prin operă, cît mai ales prin jurnalul său, publicat în 1922, la şase ani după moarte.

În timp ce titlul pe care-l poartă – *À soi-même* – lasă, mai degrabă, să se înţeleagă că este vorba de o stenogramă interioară a gîndurilor, un dialog cu sine însuşi de cea mai strictă intimitate, lectura paginilor scrise impune cu toată claritatea faptul că ele erau, în conştiinţa autorului, destinate tiparului. Acest *jurnal* poartă dealtfel subtitlul *Însemnări asupra vieţii, artei şi artiştilor,* iar prima secţiune cu care se deschide cartea: *Confesiune de artist.* Ceea ce face şi mai clară destinaţia socială a însemnărilor sale.

Dacă, prin operă şi prin localizare în timp, aparţine simbolismului – de care este revendicat, fără o aderenţă explicită din partea sa –, prin jurnal, în care printr-o analiză, de o remarcabilă obiectivtiate şi decenţă în ce priveşte formarea sa şi, în acelaş timp, receptarea operei contemporanilor, (în acord sau în dezacord cu el însuşi), ni se revelează, neostentativ, modernitatea anticipaţiilor sale de ordin teoretic: „Originalitatea mea constă, în cele din urmă, în a face să trăiască fiinţe neverosimile după legile verosimilului, punînd, atît cît este posibil, logica vizibilului în slujba invizibilului”.

Sînt cuvinte pe care le-ar fi putut semna şi Paul Klee, care vorbeşte, în plin

secol al XX-lea, de faptul că „arta nu redă vizibilul, ci face vizibil”. Fără întemeierea savantă a acestuia, Redon ajunge la concluzii teoretice similare.

Din această perspectivă, neacceptarea impresionismului, curentul prin excelenţă revoluţionar în acel timp, apare ca o surprinzătoare depăşire a acestuia.

Nu este vorba la Redon de o subapreciere a laturii exterioare a realităţii, ci de necesitatea de a o pune în valoare, revelîndu-i resorturile lăuntrice, care scapă senzorialităţii imediate.

El se vădeşte a fi un vizionar de factură modernă, care nu a ignorat nici o clipă realitatea exterioară, punctul de plecare, programatic, al oricărui demers creator. Este un artist care a învăţat destul de mult din pozitivismul veacului şi din revoluţia naturalistă. „Regula cea mai fecundă, cea mai necesară dezvoltării mele a constat, am spus-o deseori, în copierea directă a realităţii, reproducînd cu atenţie obiectele lumii exterioare în ce au ele mai mărunt, mai particular şi accidental”. Aproape o profesiune de credinţă, amintind de naturalismul cel mai plat, dacă n-ar fi urmată de precizările ulterioare, vădind un neabătut primat al lucidităţii creatoare: „După efortul de a copia minuţios o piatră, un smoc de iarbă, o mînă, un profil sau orice alt lucru aparţinînd naturii organice sau anorganice, mă simt pradă unui adevărat clocot mental, unei nevoi imperioase de a

crea, de a mă abandona reprezentării imaginarului. Astfel, dozată şi infuzată, natura devine izvorul meu, fermentul şi plămada mea. Cred că aici rezidă adevărata origine a plăsmuirilor mele”.

Bazată pe observaţia naturii, pe cercetarea ştiinţifică a fenomenelor (să nu uităm că în primii ani ai formării sale a fost îndrumat de un naturalist de mare cultură, Clavaud), reacţia antinaturalistă care începe cu el în pictura franceză nu are sensul unei respingeri tradiţionaliste, ci se face din perspectiva viitorului, a unui program confirmat de evoluţia ulterioară a artei.

Atmosfera fantastică a compoziţiilor sale este dată de receptarea simbolică a realităţii, resimţită ca fapt de conştiinţă.

Evocarea poetică a realităţii rezultă ea însăşi din cunoaşterea ştiinţifică a acesteia.

Originalitatea unui artist, autenticitatea vocaţiei sale se dezvăluie nu numai în singularitatea subiectelor, ci şi în modul în care asimilează motive străine sau îşi alege maeştrii, în diversitatea modalităţilor culturii la care apelează. În acest sens, Redon mărturisea de foarte multe ori rolul exercitat în formarea şi în creaţia sa de către celelalte arte, de literatură sau muzică; contactul cu ele îl aducea în starea de graţie a receptării şi a creaţiei.

Se situează pe linia evolutivă a unei tradiţii de adîncă semnificaţie,

consacrînd pagini de subtilă analiză unor antecesori ca Albrecht Dürer, Leonardo da Vinci, Rembrandt sau Delacroix. La Dürer îl fascinează raţionalitatea expresivă a simbolurilor potenţate la maximum în *Melancolia,* iar la Leonardo forţa imaginativă care face din ştiinţă o călăuză sigură a sensibilităţii în sugerarea misterului proceselor complexe ale naturii. Spiritualitatea profundă, lumina pe care Rembrandt o aruncă dincolo de limitele perceptibile ale realităţii, în contrast cu elanul romantic al lui Delacroix, la care culoarea atinge o densitate „morală", configurează şi explică anume coordonate stilistice şi de caracter ale viziunii sale.

Faţă de simbolismul exterior romantic al lui Gustave Moreau, lirismul meditativ al lui Redon se explică mai bine prin invocarea vechilor maeştri, cărora le consacră în jurnalul său comentarii pe cît de entuziaste pe atît de aplicate. Atunci cînd în 1868 îl cunoaşte pe Corot, faţă de care se recunoaşte discipol în arta peisajului sau cel puţin în primele încercări de peisaj, atenţia lui se îndreaptă spre capacitatea de a sugera a picturii maestrului.

Redon ştia să evoce, fără precizări şi localizări placid exacte, suscitînd adînci impresii de o muzicalitate indescriptibilă. Visul se naşte din realitatea vizibilă. Maxima lui Corot: „Alături de o incertitudine, puneţi întotdeauna o certitudine",

Redon o corectează doar în aparenţă, schimbînd locul cuvintelor şi al accentului: „adăugind certitudinii aura de vis a incertitudinii”. Realitatea văzută şi realitatea simţită tind să coincidă în spiritualitatea subiectivă a operei.

„A vedea, şi mai ales a vedea bine, va fi întotdeauna cel dintîi precept al artei de a picta; acest adevăr este valabil pentru toate timpurile. Dar la fel de importantă este însă şi cunoaşterea structurii intime a ochiului care priveşte” – afirmă undeva în însemnările sale. În tot ce a scris se observă această preocupare constantă de a înţelege şi explica „fiziologia” privirii, diversitatea şi complexitatea factorilor care concură la desăvîrşirea ei, atît la nivelul creaţiei cît şi al receptării. Paginile pe care le prezentăm astăzi publicului românesc, nu sînt ale unui critic, nici ale unui artist cu ambiţii teoretice mai mult sau mai puţin sistematice, ca André Lhote, de pildă. Ele aparţin însă unei conştiinţe estetice pentru care arta constituie motivul central al unor comentarii etice, un artist dublat de un moralist, în sensul superior al cuvîntului, şi căruia tradiţia culturii franceze i-a dat o inegalabilă strălucire.

Pentru Odilon Redon arta este o expresie desăvîrşită a vieţii, „îşi trage seva – o declară cu toată francheţea – din evenimentele vieţii”, este „ocazională”, cum îi plăcea lui Goethe să spună despre opera sa. „Este de altfel singura scuză a

faptului că vorbesc despre mine” – după cum se exprimă în primele rînduri ale acestor „confidenţe”. „Am făcut o artă aşa cum am simţit-o eu. Am făcut-o cu ochii deschişi asupra minunilor lumii vizibile şi, orice s-ar zice, cu grija constantă de a asculta de legile firescului, ale vieţii”.

În aceste pagini ale unui spirit introspectiv şi analitic, comentariile depăşesc domeniul strict al esteticului. Omul şi artistul se situează pe acelaş plan. Cînd omul este sub aşteptări, rămîne dezolat ca şi cum opera însăşi ar fi în cauză. În comentariile sale ai sentimentul că evită asemenea subiecte. Se opreşte asupra unor aspecte mai puţin cercetate. Din acest unghi de vedere îşi alege subiectele. Şi în fineţea selecţiei şi a observaţiilor stă actualitatea lor.

Bunul simţ îşi va găsi întotdeauna în el un punct de referinţă.

OCTAVIAN BARBOSA

# INTRODUCERE LA EDIŢIA FRANCEZĂ

Pentru prietenii lui Odilon Redon rămîne de neuitat bucuria cu care îi primea atunci cînd soseau pe neaşteptate la el, în timp ce lucra. Fără să-şi scoată mănuşile de bumbac alb, cu care îşi ţinuse pensula şi paleta, se aşeza, iar spiritul i se avînta într-o convorbire cumpănită şi, în acelaşi timp, entuziastă. Era în cuvintele sale o blîndeţe şi o discreţie care îndemnau interlocutorul să-şi dezvăluie nestînjenit gîndurile, iar el îl asculta atent, cu neobosită bunăvoinţă şi, pentru a spune tot, cu o afecţiune în care se revărsa bogăţia juvenilă a inimii sale. Iată de ce tinerii artişti care au avut fericirea să-l cunoască, îi preţuiau atît de mult sfaturile. Nici nu le venea să creadă că Odilon Redon avea vîrsta unui bătrîn; tinereţea privirii sale, vioiciunea spiritului, o anumită înflăcărare comunicativă care răspîndea în jurul lui o caldă şi strălucitoare lumină, în sfîrşit, rîsul său, rîsul omului fericit de munca sa

şi care se odihneşte plin de mulţumire, toate la un loc creau impresia că numărul anilor, în loc să-l apese, dimpotrivă îl îmbogăţeau.

A rămas multă vreme un necunoscut. Desenele sale în cărbune, gravurile, litografiile, tot ceea ce el numea, cu dragoste, *negrurile mele,* nu au fost apreciate decît tîrziu. Dificultăţile de la începutul carierei l-au făcut să-şi caute singur drumul încă de cînd a renunţat să accepte constrîngerile învăţămîntului oficial. Pentru a se clarifica pe el însuşi, cît şi pentru a putea analiza cu mai multă precizie operele contemporanilor săi, a făcut critică de artă în 1868 şi 1869 şi a colaborat la revista *Gironde.* Unul dintre articolele sale, dedicat *Centaurilor* lui Eugène Fromentin, i-a adus din partea acestuia o scrisoare a cărei concluzie era deosebit de măgulitoare: „Dacă nu aş fi direct implicat, v-aşi cere îngăduinţa de a vă spune, la rîndul meu, cît de originală şi de îndrăzneaţă găsesc că este perspectiva în care se situează critica dumneavoastră şi cît de mult apreciez talentul de care daţi dovadă.”

Într-un alt articol, purtînd data de 31 mai 1868, Odilon Redon descrie noile opere pe care le-a remarcat la Salon, iar artiştii despre care vorbeşte sînt Courbet, Manet, Pissarro, Jongkind, Monet; tînărul autor ştia să-i recunoască pe cei aleşi şi, dacă ar fi perseverat în critică, ar fi deţinut un loc proeminent şi ar fi contribuit, prin justeţea aprecierilor

sale, la punerea în valoare a celor mai bune opere ale timpului său.

Dar el aparţinea artei sale şi, aşa cum a spus-o: „nu faci arta care se cere...” El trebuia să realizeze opera pe care i-o dicta profunda sa sensibilitate. A fost un creator, în loc să fie numai un critic. Şi totuşi nu în zadar avea obiceiul să-şi noteze gîndurile pe hîrtie. De îndată ce avea o clipă de răgaz, îşi continua însemnările. Soţia i-a strîns cu devotament numeroasele carnete în care căuta să dea formă unor impresii personale, Odilon Redon avea de gînd să le orînduiască în vederea unei cărţi. Încă din 1898, solicitat de prietenii săi din Olanda, atît de fervenţi în admiraţia lor, şi a căror preţuire îi era atît de scumpă, a încercat să explice originile artei sale. Mai tîrziu, cu prilejul unei conferinţe asupra operei sale, pe care a ţinut-o Edmond Picard, la Bruxelles, a mai scris şi alte amintiri sau, mai degrabă, cum singur o spune, *confidenţe,* destăinuiri, mărturii. Este vorba de note analoge celor răspîndite în carnetele sale, însoţite uneori de o dată, adesea fără nici o indicaţie. Uneori o idee mai veche este reluată, modificată, ştearsă. Altele sînt repetate într-o formă aproape identică.

Aşa cum sînt, aceste carnete urmau să servească la redactarea unei cărţi care nu a fost scrisă. Doamna Odilon Redon a extras din ele conţinutul acestui volum care oferă, în dezordinea însăşi a datelor

ce au putut fi stabilite, o unitate ce se impune prin constanta elevaţie a gîndirii şi prin înţelegerea din ce în ce mai profundă a măreţiei artei.

Înalta sa conştiinţă artistică şi siguranţa meşteşugului fac din Odilon Redon unul din maeştrii demni de suita glorioasă a acelora pentru care arta reprezenta un sacerdoţiu şi nu o carieră rentabilă. Îndeplinindu-şi datoria în ciuda tuturor obstacolelor şi răsplătit pentru îndîrjirea cu care şi-a desăvîrşit arta, după frumuseţea exemplară a unei vieţi pline de nobleţe, el ne dăruieşte acum gîndurile sale, ca pe un ultim mănunchi de flori luminoase ale unei vieţi deosebite şi senine, aşa cum i-a plăcut să o creeze la sfîrşitul zilelor sale.

JACQUES MORLAND

# CONFIDENŢE DE ARTIST

**Domnului A. Bonger**
**în semn de prietenie**

*Am făcut o artă aşa cum am simtit-o eu. Am făcut-o cu ochii deschişi asupra minunilor lumii vizibile şi, orice s-ar zice, cu grija constantă de a asculta de legile firescului, ale vieţii.*

*Am făcut-o, de asemenea, din dragoste pentru acei cîţiva maeştri care mi-au insuflat cultul frumosului. Arta este Valoarea Supremă, salutară şi sacră; ea dă aripi; iar dacă diletantului nu-i procură decît o delicioasă delectare, pentru artist înseamnă frămîntarea care face să-i încolţească în suflet o nouă sămînţâ. Cred că m-am supus docil legilor secrete care m-au determinat să dau formă, de bine de rău, aşa cum am putut şi cum am visat, unor lucruri în care mi-am angajat întreaga mea fiinţă. Că această artă a mea ar fi venit împotriva artei altora, nu aş crede; ea mi-a dăruit însă un public pe care timpul mi-l păstrează, ca şi prietenii de aleasă*

*ţinută şi binefăcătoare, care mă consolează şi mă răsplătesc.*

*Notele pe care le aştern aici vor contribui la înţelegerea acestei arte mai mult decît tot ceea ce aş putea spune despre conceptele şi tehnica mea. Arta ia parte, de asemenea, la evenimentele vieţii. Aceasta rămîne poate singura scuză a faptului că vorbesc numai despre mine.*

*Tatăl meu îmi spunea deseori: „Priveşte norii ăştia şi observă şi tu, ca şi mine, formele lor schimbătoare". Şi-mi arăta atunci pe cerul în mişcare, apariţia unor fiinţe bizare, himerice şi minunate. Iubea natura şi îmi vorbea deseori despre plăcerea pe care o simţise în savanele Americii, în nesfîrşitele păduri pe care le defrişa şi în care odată s-a rătăcit timp de cîteva zile, despre existenţa curajoasă şi aproape sălbatică pe care a dus-o acolo în tinereţe, dornic de bogăţie şi libertate.*

*Din relatările pe care ni le făcea în familie privind întîmplările şi faptele vieţii sale de atunci (fusese colonist, avusese şi negri), mi s-a conturat imaginea unei fiinţe autoritare, cu un caracter independent, mergînd pînă la duritate, în faţa căruia am tremurat întotdeauna. Deşi astăzi, după o depărtare în timp atît de lungă şi tulbure, şi cu tot ceea ce mi-a rămas din el în inimă, îi văd clar în adîncul ochilor, care i se umpleau cu uşurinţă de lacrimi, o sensibilitate plină de milă şi de*

*blîndeţe – niciodată înăbuşită de aspectul exterior al fermităţii sale.*

*Era înalt, drept şi mîndru, plin de o firească distincţie. Născut în împrejurimile micului oraş Libourne, unde în cîteva sate, mai multe familii poartă numele nostru, a plecat de tînăr spre New Orleans în momentul războaielor primului imperiu; era primul copil al unei familii înstărite, dar scăpătate din cauza vitregiilor vremurilor. Nutrea ambiţia de a strînge avere pentru ca, întorcîndu-se în casa părintească, să readucă bunăstarea de altă dată, care dispăruse de mult.*

*Ne-a destăinuit, în mai multe rînduri, cum a debarcat acolo lipsit de orice mijloace şi cum, pentru a putea face faţă unor nevoi materiale imediate, a trebuit să îndeplinească tot felul de meserii ocazionale, care i-au adus totdeauna noroc. După ce a explorat şi defrişat păduri, a devenit în scurtă vreme posesorul unei averi destul de mari, s-a căsătorit cu o franţuzoaică şi, cinci sau şase ani după aceea, s-au gîndit să se întoarcă în Franţa, pe cînd eu, al doilea rod al căsniciei lor, eram pe cale de a mă naşte.*

*Pe vremea aceea călătoriile pe mare erau lungi şi primejdioase. Se pare că în cursul reîntoarcerii, din cauza timpului urît şi a vînturilor potrivnice, corabia care-i ducea pe părinţii mei a fost gata să se rătăcească pe ocean; şi tare mi-ar mai*

*fi plăcut ca, datorită acestei întîrzieri, a întîmplării sau a destinului, să mă fi născut în mijlocul valurilor pe care deseori le-am contemplat din înaltul falezelor din Bretania, plin de suferinţă şi de tristeţe: un loc fără patrie deasupra unui abis.*

*La numai cîteva săptămîni de la întoarcere, am venit şi eu pe lume, la Bordeaux, 20 aprilie 1840.*

*Am fost dat la doică la ţară, într-un loc care a avut asupra copilăriei şi tinereţii mele şi, vai, chiar asupra vieţii mele, o mare influenţă.*[1] *Pe atunci acele locuri erau pustii şi sălbatice; acum s-au schimbat; dar eu vorbesc de ceea ce a fost. Se mergea cu diligenţa sau chiar cu carul cu boi, monoton, mijloc de transport de o încetineală molcomă şi amorţitoare. Dar cu spiritul liber, cu ochii larg deschişi şi într-o stare de inspirată contemplaţie te întindeai în car pentru a nu mai vedea, în legănarea abia simţită, altceva decît desfăşurarea peisajului dulce, fermecător.*

*Străbăteai astfel fără zgomot, fără încordarea unei călătorii din ziua de azi şi chiar fără oboseală, drumul lung şi trist care se întindea nesfîrşit, de la Bordeaux la Lesparre, lin şi singuratec, tăind, cu dunga uniformă şi înaltă a frumoşilor săi plopi, întinderea nesfîrşită a şesurilor. Privirea străbate pînă-n zare, peste smocurile de gragamă, ca pe un*

[1] Peyrelebade, în regiunea Médoc.

*ocean de pămînt infinit. Dar fără să resimţi spaima singurătăţilor bretone, nici dezolarea prundişurilor sale, nici melancolia ecourilor acestora. S-ar spune că în văzduhul celtic s-au depus nenumărate straturi de suflet omenesc, văzduh încărcat de zile şi de ani, ca un duh al lucrurilor şi coborît din legendă. El îşi cîntă imnuri care exprimă fondul însuşi al întregului popor, al trecutului şi geniului său, permanenta evocare a frămîntărilor şi aspiraţiilor sale.*

*În regiunea despre care vorbesc, aşezată între viile din Medoc şi mare, te simţi singur. Oceanul, care acoperea altădată pustietatea acestei întinderi, a lăsat să plutească peste ariditatea nisipurilor sale un aer de părăsire. Din loc în loc, pilcuri de pini, din care se aude un necurmat foşnet de tristeţe, împrejmuiesc şi anunţă prezenţa vreunui cătun sau a vreunui ţarc de oi. Este un fel de oază în jurul căreia, ciobani liniştiţi desenează, cu înaltele lor catalige, stranii siluete pe cer. Aceste cătune nu au biserici. Întreaga suflare omenească întîlnită aci pare să se spulbere, stingîndu-se încet, cu priviri îndurerate, într-o înstrăinare de sine şi de tot ce-i stă în preajmă.*

*Cînd am străbătut pentru prima oară aceste cîmpii aride, eram abia în pragul vieţii, înainte de a deveni conştient; aveam două zile.*

*De atunci le-am parcurs de nenumărate ori; boii au fost înlocuiţi cu cai, aceştia, la rîndul lor, cu linia ferată şi cu tot ce aparţine lumii moderne – împotriva căreia nu mă ridic. Stăruie mereu acolo duhul spaţiului şi al locurilor pustii, foşnetul armonios al pinilor în bătaia vîntului din larg şi buruienile şi minunata linişte şi strălucire a luminii în azurul limpede.*

*Pe liziera acestei lande, de-a lungul frumosului fluviu, se întind, înghesuite unele într-altele, viile acestui Médoc cu locuinţe curate, drumuri înguste şi variate culturi tradiţionale, unde pămîntul este suveranul oamenilor, bogaţi sau necăjiţi.*

*Vinul, care l-a făcut odinioară celebru, domină toate aspiraţiile locuitorilor, ce-şi cheltuiesc pentru el întregul lor avut şi-i închină toată munca. Dar el vine sau nu vine. Şi totuşi chiar şi în anii de secetă, omul rămîne sclavul podgoriei sale. Stăpînire misterioasă. S-ar părea că cei care, dintr-o tainică pornire, se leagă astfel de pămînt, trudesc în mod obscur, dar cu mare folos, la rodnicia pămîntului, lege neînţeleasă, stabilită nu se ştie cum, spre a-i răsplăti cu desfătare.*

*Binecuvîntez pe toţi cei ce rămîn credincioşi cultivării acestei licori de viaţă care ne picură mereu în suflet cîte un dram de optimism. Ea este unul din fermenţii spiritului francez; este, de asemenea, licoarea visului, care ne exaltă pînă la generozitate.*

*În aceste regiuni ale Médocului, tatăl meu poseda un vechi domeniu, înconjurat de vii şi de terenuri necultivate,* cu *arbori mari, cu gragamă şi cu pîlcuri de buruieni în jurul conacului. Pe cînd eram copil, nu vedeai dincolo de prag decît pîrloage pline de mărăcini, ferigi şi urmele largi ale unor alei, străjuite de ulmi şi de stejari, drumuri părăsite, pe jumătate sălbatice, altă dată în folosinţa întregului domeniu: o rămăşiţă a unei măreţii solemne, decor natural, lipsit de constrîngeri, fără garduri despărţitoare, tăiat din plin, fără economie, în inima pădurii, virgine poate, în mijlocul unor întinderi nemăsurate de pămînt.*

*Cînd am plecat de la doică, am fost încredinţat, în acest vechi conac, unui unchi bătrîn, administratorul de atunci al domeniului, al cărui chip blînd, cu ochi albaştri, şi-a păstrat un loc deosebit în amintirile copilăriei mele.*

*De-mi răscolesc amintirile, atît cît îmi este cu putinţă, spre a-mi reînvia stările îndepărtate ale unei conştiinţe astăzi pierdute în metamorfozele supravieţuirii sale, mă văd trist şi plăpînd. Mă văd privind totul cu atenţie, pătruns de bucuria tăcerii. Copil, căutam locurile umbrite; mi-amintesc ce adînci şi unice clipe de bucurie încercam ascunzîndu-mă în faldurile largi ale perdelelor, în colţurile întunecoase ale casei, în camera în care*

*mă jucam. Şi afară, pe cîmp, cît de fascinant mi se părea cerul!*

*Mai tîrziu, mult timp după aceea – nu îndrăznesc să spun la ce vîrstă de teamă să nu fiu luat drept un neisprăvit – petreceam ore, sau mai bine zis ziua întreagă, culcat pe pămînt, în locurile pustii de pe cîmp, uitîndu-mă cum trec norii, urmărind cu infinită plăcere, feericele izbucniri ale schimbărilor lor fugare. Trăiam numai în lumea mea lăuntrică, nutrind o adevărată repulsie pentru orice efort fizic.*

*Impresiile de atunci, din care mi-a rămas doar o amintire îndepărtată, se rezumă la cele lăsate de jocurile cu copiii mici din casă, în mijlocul cărora eram lăsat în voie. Perioadă tulbure, din care prea puţin îmi amintesc şi din care nu se vor reflecta dealtfel aici decît puţine lucruri, în afară de eternele zbenguieli ale copilăriei, departe de constrîngerile oraşului.*

*Eram liniştit, deloc bătăuş, şi-atît de stîngaci cu ceilalţi cînd mă atrăgeau în hoinăreli pe cîmpuri. Preferam să stau în curte sau în grădină, absorbit de jocurile mele paşnice.*

*Eram, dealtfel, bolnăvicios şi firav; supravegheat întotdeauna cu grijă, mi se prescrisese chiar evitarea oricărei oboseli cerebrale.*

*Pe la şapte ani am stat un an întreg la Paris şi-mi amintesc şi acum de plimbările lungi pe care le făceam împreună cu bătrîna guvernantă. Am*

*văzut atunci muzeele. Ceea ce m-a izbit mai ales şi mi s-a întipărit adînc în memorie, au fost tablourile cu scene dramatice, ochii mei reţinînd doar imaginile în care viaţa era reprezentată cu un exces de violenţă.*

*O copilărie bolnăvicioasă, după cum am spus, iată cauza pentru care am început şcoala destul de tîrziu, pe la 11 ani, cred. Este perioada cea mai tristă şi mai jalnică a copilăriei mele. Extern totuşi; dar nu mă văd decît întîrziind la lecţii şi făcând eforturi care mă umpleau de tristeţe. Cîte lacrimi n-am vărsat pe cărţile plictisitoare pe care trebuia să le învăţ cuvînt cu cuvînt. Cred că pot spune că de la unsprezece pînă la optsprezece ani, nu am simţit pentru aceste lecţii decît ură.*

*Studiile mele au fost inegale, lipsite de continuitate şi metodă, făcute la două pensioane din Bordeaux, cu puţină latină. Nu-mi reveneam şi nu eram fericit decît în zilele libere, cînd deveneam deosebit de activ. Copiam litografiile din vremea aceea prin cea mai simplă tehnică a haşurii. Am păstrat cîteva din ele. Aceste vechi mărturii din copilărie, departe de a mă face să tresar fericit, nu reuşesc astăzi decît să mă-nfioare ca o răsfrîngere a unui spleen îndepărtat, reînviat de aceste imagini.*

*Altceva nimic deosebit.*

*Cea mai mare emoţie am resimţit-o la prima mea împărtăşanie sub bolţile*

*bisericii Saint-Seurin; exaltarea cîntecelor de atunci a însemnat pentru mine prima revelaţie a artei, pe lîngă muzica bună pe care o ascultasem adeseori în familie.*

*Şi tot aşa pînă la adolescenţă; divina adolescenţă! Stare sufletească pierdută pentru totdeauna! Mă simţeam copleşit de emoţii cînd intram în catedrale, în zile de duminică, sau cînd mă apropiam de zidul absidelor, sub vraja irezistibilă a cîntărilor corului.*

*Mergeam de preferinţă în cartierele sărace ale periferiei, unde bisericile sînt pline, evlavia mai firească şi adevărată. Momente de neuitat, de care îmi amintesc ca şi cum aş fi trăit atunci viaţa în suprema ei plenitudine.*

*Era oare din pricina artei? Sau era comunicarea directă cu oamenii din popor, pe care îi iubeam, sau cu mulţimea, pe care o mai iubesc încă? Aveam apoi să regăsesc în Beethoven, sublime bucurii, dar astăzi ele îmi par micşorate prin tot ceea ce omenirea cumulează şi transformă: îi adăugăm simfoniei a noua tristeţile bucuriilor noastre. Bucuria zămislită de cîntecele sacre îmi dezvăluia pe atunci un infinit pur, însuşi contactul cu o lume ce ne transcende.*

*La cincisprezece ani, am avut un profesor particular de desen, cu care lucram în zilele libere. Era un acuarelist deosebit, un adevărat artist. Primul său cuvînt – de care îmi voi aminti*

*întotdeauna – a fost să mă prevină că şi eu sînt artist şi ca atare n-am voie să trag o singură linie cu creionul fără participarea sensibilităţii şi a raţiunii mele. M-a pus să fac studii, pe care le numea studii după natură, unde nu trebuia să transpun decît ceea ce era motivat de legile luminii şi ale staticii. Nutrea o aversiune faţă de tot ceea ce se putea executa din rutină. Vădea, în analiza copiilor pe care mă punea să le fac, o înţelegere adîncă şi subtilă a procedeelor, un discernămînt în determinarea şi explicarea tuturor elementelor componente, care pe atunci mă uimeau, dar pe care astăzi le înţeleg. Avea cîteva acuarele ale unor maeştri englezi pe care-i admira mult şi după care m-a pus să fac copii.*

*Foarte independent, mă lăsa în voia simpatiilor mele. Considera ca de bun augur fiorul şi starea de efervescenţă care mă cuprindeau în faţa pînzelor pline de avînt şi pasiune ale lui Delacroix. În acel timp existau în provincie expoziţii cu multe lucrări trimise de mari artişti. Aşa se explică faptul că am văzut, la Bordeaux, opere de Millet, Corot, Delacroix, începuturile lui Gustave Moreau. Profesorul îmi vorbea, în faţa lor, ca un adevărat poet ce era şi fervoarea mea creştea îndoit. Datorez acestui învăţămînt liber multe din primele impulsuri ale spiritului meu, cele mai bune fără îndoială, cele mai pure şi decisive; şi*

*cred că pentru formarea mea ele au contribuit mai mult decît învăţămîntul oficial.*

*Cînd, mai tîrziu, am plecat la Paris în vederea unui studiu mai complet după modele vii, din fericire era cam tîrziu, pecetea fusese pusă. De atunci nu m-am mai îndepărtat niciodată de ceea ce am învăţat de la primul meu maestru, romantic şi entuziast, pentru care expresia era totul, iar efectul doar un plus de frumuseţe sau un subterfugiu indispensabil în artă. Prin el am descoperit legea fundamentală a creaţiei; înţeleg prin asta legea sa constitutivă, măsurile ei, ritmurile, tot acel organism al artei care nu poate fi învăţat din reguli sau formule, ci se transmite şi se comunică prin comuniunea ce se stabileşte între maestru şi elev, în timp ce lucrează împreună. Geniul cel bun pusese astfel stăpînire pe mine. Cînd mi-am dat seama de acest lucru, m-am lăsat numaidecît în voia bucuriei de a face schiţe. Era un adevărat efort pentru raţiune, pentru datorie, virtute aproape, cînd trebuia să studiez în mod obiectiv; eram atras de reprezentarea lucrurilor imaginare care mă obsedau şi unde la început dădeam greş. Cu toate acestea am făcut destule: peisaje, bătălii, evocări ale unor fiinţe răspîndite pe locuri stîncoase, o întreagă lume a disperării, întunecate fumegări ale romantismului, care mă învăluiau încă.*

*Am făcut, de asemenea, desene după stampe, acestea cu o adevărată plăcere. Dacă mi-ar fi îngăduit să-mi reîncep acum educaţia mea de pictor, cred că, pentru progresul şi perfecţionarea mea, aş face nenumărate copii după corpul omenesc, l-aş diseca şi l-aş analiza, modelîndu-l chiar, pentru a-l reconstitui cu uşurinţă din memorie. Am făcut nenumărate studii după scheletul uman. Abia mult mai tîrziu îţi dai seama cît de necesară este această ştiinţă. La şaizeci de ani, cînd Delacroix reuşise să aibă pentru prima oară un schelet – spunea că, dacă i-ar îi dat să-şi reînceapă cariera, nu ar mai studia decît scheletul (şi asta este mărturisirea unui pictor imaginativ). Se spune că Michelangelo a început, în mod deliberat, să studieze anatomia la vîrsta de treizeci sau patruzeci de ani. Ce aventură misterioasă să vii pe lume astfel alcătuit, neştiind nimic despre modul de dezvoltare al propriilor tale virtualităţi şi să ajungi la certitudinile tale, la cunoaşterea originii şi a forţei tale, trecînd prin atîtea primejdii şi influente ale mediului, ale timpului, sau ale reţetelor pedagogiei!*

*Am păstrat o amintire duioasă despre maestrul meu şi despre înflăcăratele noastre ore de studiu, cu toată dulceaţa lor, petrecute în atelierul său (între cincisprezece şi optsprezece ani), un atelier în afara oraşului, înconjurat de o*

*grădină plină de flori, în liniştea singurătăţii scăldate într-o lumină ce se răspîndea pînă la liziera păduricii din preajmă.*

*Mai tîrziu, ori de cîte ori veneam la Paris sau la întoarcere, treceam pe la acest profesor drag, la care ţineam deoarece iubea în mod evident pictura, muzica, cărţile frumoase; vorbea de ele cu o înflăcărare în care angaja întreaga lui fiinţă. Dar el, care părăsise Parisul şi viaţa obositoare a acestuia cu oarecare regret, mă revedea cu afecţiune, dar plin de nelinişte. Văzînd încetinela cu care evoluam în încercările mele, mă sfătuia să lucrez mult, pentru a da – spunea el – „lovitura". Credea că la treizeci de ani era cam tîrziu pentru ceea ce se cheamă un debut. Poate că avea dreptate în privinţa altora; dar se înşela în ce mă priveşte. La acea vîrstă, încă mă căutam.*

*Eram, de asemenea, legat printr-o strînsă prietenie cu Armand Clavaud, botanist, care a făcut mai tîrziu cercetări în domeniul fiziologiei vegetale. Lucra în micul infinit. Căuta – n-aş putea să vă spun mai mult – la graniţa lumii imperceptibile, acea viată intermediară între animal şi plantă, acea floare sau vieţuitoare, acei misterios element care este animal cîteva ore din zi şi numai sub acţiunea luminii. Clavaud era neobişnuit de înzestrat. Natură de savant şi în egală măsură artist (ceea ce nu se întîmplă deseori), veşnic emoţionat de revelaţiile microscopului, totdeauna aplecat asupra*

*colecţiilor sale de ierbare pe care le cerceta, le îngrijea şi le clasa fără încetare, el se dăruia cu pasiune lecturii şi cercetărilor literare, cu o luminată erudiţie. În acest fel a putut să-şi formeze, în liniştea, greutăţile şi izolarea vieţii de provincie, o bibliotecă în care nu găseai decît capodopere, aparţinînd literaturii din toate timpurile. Îmi vorbea de poemele hinduse, pe care le admira şi le venera mai presus de orice şi pe care, în sărăcia sa, şi le procurase destul de greu, impunîndu-şi tot felul de privaţiuni. Foarte bine informat, era la curent cu orice. Cînd au apărut primele cărţi ale lui Flaubert, mi le-a recomandat cu clarviziune. M-a îndemnat să-i citesc pe Edgar Poe şi pe Baudelaire,* Florile răului, *în chiar momentul apariţiei lor. Pentru Spinoza nutrea o admiraţie plină de devoţiune. Avea un fel al său de a-i pronunţa numele, cu o sensibilitate şi blîndeţe în glas, care nu putea să nu te emoţioneze.*

*În ceea ce priveşte artele plastice, aprecia viziunea senină a Greciei antice, ca şi visul expresiv al Evului Mediu. Pe Delacroix, a cărui pictură întîmpina încă opoziţia unor spirite refractare, îl apăra cu vehemenţă; îmi stăruie încă demonstraţia pe care mi-a făcut-o privitoare la acel sens al vieţii şi al pasiunii pe care le simţea la el, vorbindu-mi despre iradiaţia vitală ce se revarsă din gesturile războinicilor, ale amanţilor*

*sau eroilor săi; pe scurt, despre viaţa pasiunilor, pe care o vedea în opera lui Delacroix şi îl ducea cu gîndul la geniul lui Shakespeare, spunîndu-mi că un singur cuvînt din dialogurile dramaturgului englez caracterizează din prima clipă personajul în întregime. La fel şi la Delacroix: o mînă, un braţ întrezărit dintr-un fragment al scenei, dezvăluie astfel toată personalitatea eroului.*

*Ah! mîna aceea dramatică şi disproporţionată a tatălui Desdemonei, care blestemă! De cîte ori nu mi-a arătat, cu exaltare, frumuseţea, legitimitatea deformării sale. Stilul acestei mîini, în îndrăzneala sa, a fost, cred, cu adevărat, esenţa şi cauza multora din primele mele lucrări.*

*Datorez deci convorbirilor cu acest prieten, de o inteligenţă atît de lucidă, primele exerciţii ale minţii şi gustului meu, poate cele mai bune, cu toate că el privea cu rezervă infructuoasele mele încercări artistice de atunci. Ar fi preferat să mă vadă preocupat mai mult de lectură, poate – ştiu eu! – pentru a scrie.*

*De cîte ori mă întorceam la Paris, chiar mai tîrziu, îl vizitam. Era, cînd reveneam, refugiul meu la Bordeaux. Cînd a murit, acum cîţiva ani, am simţit, deodată, lipsa unui sprijin. Moartea sa m-a făcut să încerc o grea suferinţă. Am trecut printr-un litigiu dureros şi fără ieşire cu inexorabilul. Aş vrea să-i împărtăşesc*

*gîndirea mea de acum, hotărîtă şi mult mai sigură ca altă dată. El nu a cunoscut din mine decît sensibilitatea unei fiinţe şovăielnice, contemplative, învăluită în visuri. Fiindu-mi superior şi ca vîrstă şi prin instruirea serioasă întemeiată pe ştiinţă, care-l făcea, în ciuda idealismului său, asemenea unui bloc, îl ascultam.*

*Iată cîteva din cuvintele lui, pe care le-am notat:*

*„Frumosul este dezvoltarea liberă, susținută de forţă, forţa considerată în cazul de faţă ca binefăcătoare."*

*„Urîtul este izbînda obstacolului sau izbînda forţei răufăcătoare."*

*„Există elementul static şi elementul dinamic; frumuseţea poate fi calmă, reprezentînd repaosul, după cum, tot atît de bine, poate să reprezinte mişcarea şi viaţa."*

*„Dacă spun că frumosul este dezvoltarea liberă a vieţii, definiţia nu este riguros exactă, deoarece, dacă privesc un apus de soare, o frumoasă coamă de munţi, aceste lucruri nu sînt vii în adevărata accepţiune a cuvîntului: cuvîntul forţă se potriveşte mai bine definiţiei, termenul este mai general."*

*„Sublimul este o evoluţie a forţei binefăcătoare, îmbinată cu ideea de reuşită, de bine general, de dreptate."*

*„Apoteoza (sau falsul sublim) este dezvoltarea persoanei omeneşti, într-un*

*sens individual, egoist, restrîns: este egoismul pur."*

*„Sublimul înseamnă altruism; apoteoza este contrariul."*

*„Există o subordonare între diversele moduri ale frumuseţii. O operă de artă este cu atît mai frumoasă cu cît valoarea ei durează mai mult în timp şi spaţiu."*

*„Graţia este frumuseţea mişcării."*

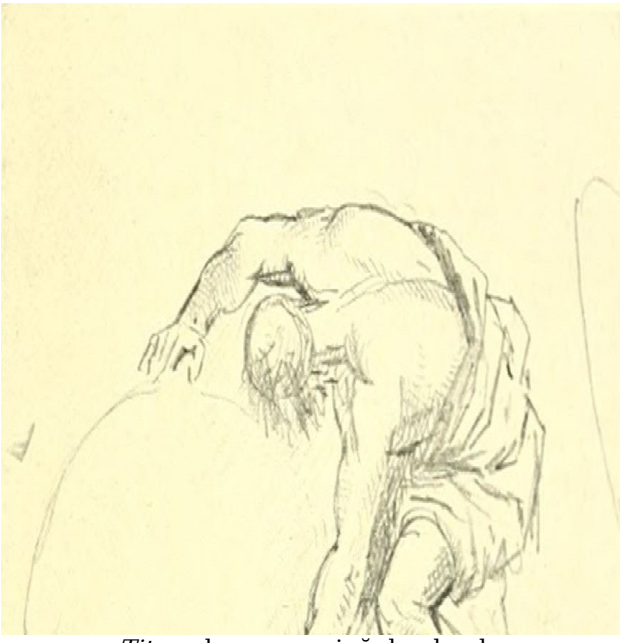
*Vorbesc mereu despre tinereţea mea. La şaptesprezece ani am început să studiez cu puţină convingere şi doar la dorinţa părinţilor mei, arhitectura. Lucram zilnic la un arhitect talentat; cîtva timp chiar cu Lebas. Am făcut multă geometrie descriptivă, o sumedenie de epure, pregătindu-mă cu mult zel pentru şcoala numită de Arte Frumoase, unde am căzut la examenele orale.*

*Dar nimic nu se pierde cînd studiezi ceva: cred că datorez mult, ca pictor, acelor studii făcute ca viitor arhitect, acelor proiecţiuni de umbre cărora un profesor luminat m-a obligat să le dau o deosebită atenţie, sprijinindu-şi abstracţia teoriei şi a demonstraţiilor pe corpuri tangibile şi propunîndu-mi, în problemele ce aveam de rezolvat, cazurile speciale ale umbrelor, proiectate pe sfere sau pe alte corpuri solide. Ceea ce mi-a servit mai tîrziu, căci am putut să fac cu mai multă uşurinţă legătura dintre neverosimil şi verosimil şi să ofer o logică vizuală*

*elementelor imaginare pe care le întrevedeam.*

*La drept vorbind, m-am format singur, aşa cum am putut, şi mai ales pentru că nu-mi găseam, în învăţământul pe care mă străduiam să-l însuşesc, adevăratul meu drum.*

*Timp de un an am făcut sculptură la Bordeaux, în atelierul particular al profesorului din acest oraş. M-am apropiat acolo de acea materie subtilă, catifelată şi suplă, care este lutul, încercîndu-l pe copii de piese antice.*



*Titan*, desen cu mină de plumb.

*Aici, la şcoala numită de Arte Frumoase, în atelierul X[2]... m-am străduit din răsputeri să reprezint forme. Eforturi zadarnice, inutile, fără ecou în evoluţia mea ulterioară. Astăzi, după ce în decursul unei vieţi întregi am reflectat asupra însuşirilor şi forţelor mele, pot mărturisi cu cîtă emoţie mergeam la Academie, însufleţit de dorinţa sinceră de a mă situa în succesiunea celorlalţi pictori, elev aşa cum fuseseră şi ei şi aşteptînd din partea altora aprobarea şi dreptatea. Nu ţineam seama de modalitatea artistică potrivită mie şi uitam de propriul meu temperament. Eram torturat de profesor. Fie că recunoscuse sinceritatea şi seriozitatea mea pentru studiu, fie că văzuse în mine un elev timid şi de bună credinţă, el căuta în mod vizibil să-mi impună propriul său mod de a vedea şi să facă din mine un discipol, – ori poate chiar voia să mă dezguste de artă. Mă obosea, era sever; corecturile sale erau atît de vehemente încît atunci cînd se apropia de şevaletul meu stîrnea emoţia colegilor. Totul a fost zadarnic.*

*Îmi cerea să închid într-un contur o formă pe care eu o vedeam cum palpită. Sub pretextul simplificării (de ce?) mă constrîngea să închid ochii în faţa luminii şi să trec cu vederea substanţa. N-am putut niciodată să mă supun acestei constrîngeri. Eu nu simt decît umbrele,*

[2] Atelierul Gérome.

*reliefurile aparente; orice contur fiind fără nici o îndoială o abstracţie. Lecţiile pe care mi le dădea nu se potriveau naturii mele. Nu exista din partea lui nici cea mai mică recunoaştere a darurilor mele naturale. N-a înţeles nimic din mine. Observam cum ochii săi voluntari rămîneau închişi în faţa celor văzute de ai mei. Două mii de ani de evoluţie sau de transformare în maniera de a înţelege optica înseamnă foarte puţin faţă de distanţa dintre sufletele noastre atît de diferite. Eram tînăr pe atunci, sensibil, aparţinînd inevitabil timpului meu, obligat să ascult nu ştiu ce fel de retorică, ivită, nu se ştie cum, din operele unui anumit trecut. Acest profesor desena cu multă forţă o piatră, un fus de coloană, o masă, un scaun, un accesoriu neînsufleţit, o stîncă, întreaga natură anorganică. Elevul nu vedea decît expresia, expansiunea sentimentului triumfător al formelor. Imposibilă orice legătură între elev şi profesor, imposibilă orice înţelegere. Supunerea pe care o cerea el ar fi făcut din elev un sfînt, ceea ce era cu neputinţă.*

*Puţini artişti au fost nevoiţi să sufere ceea ce am suferit eu după aceea, cu blîndeţe, răbdare şi fără revoltă, ca să mă situez, asemenea altora, în făgaşele obişnuite. Lucrările trimise la Salon, care au urmat acestui fel de învăţămînt – sau mai degrabă acestei rătăciri de atelier – au avut, cum desigur era de aşteptat,*

*aceeaşi soartă ca şi cele făcute pe cînd eram elev. Am perseverat în acest impas prea mult timp; conştiinţa unei conduite nu îmi venise încă în minte. Am devenit, prin izolarea în care am fost lăsat, diferit de alţii şi independent. Pricină pentru care astăzi sînt foarte fericit. Există o întreagă serie de opere, o adevărată sevă de artă, care circulă astăzi în afara ramificaţiilor organismului oficial. Am fost determinat, prin izolarea în care mă aflam, la imposibilitatea absolută de a face altfel de artă decît cea pe care am făcut-o întotdeauna. Nu înţeleg nimic din ceea ce se cheamă „concesii": nu faci arta care se cere. Artistul este, zi de zi, receptacolul lucrurilor înconjurătoare el primeşte din afară senzaţii pe care le transformă în mod fatal, inexorabil şi tenace, potrivit temperamentului său. Nu se creează într-adevăr nimic fără a avea ceva de spus. Aş zice chiar că anotimpurile îl influenţează; ele îi activează, sau îi slăbesc, forţele: efortul, căutările efectuate în afara acestor influenţe pe care investigaţiile şi experienţa i le descoperă, sînt infructuoase pentru artist dacă le trece cu vederea.*

*Cred că m-am preocupat de evoluţia aptitudinilor mele; m-am căutat stăruitor în orice tresărire şi în dezvoltarea propriei mele creaţii, din dorinţa de a o înfăţişa perfectă, împlinită şi autonomă, cum trebuia să fie pentru ea însăşi. Aveam eu oare temperament de*

*desenator sau de pictor? La ce bun să mai caut acum? Deosebirea destul de vagă pe care a tăcut-o pedagogia între aceste două moduri contează prea puţin. Cu toate acestea, prin analiză, le putem distinge. La practica desenului am ajuns mai tîrziu, lent şi cu multă voinţă, aproape dureros. Înţeleg aici prin desen puterea de a da formă obiectivă reprezentării lucrărilor sau persoanelor conform propriului lor caracter. Am tins întotdeauna către asta, cu titlu de experienţă şi pentru că este necesar să evoluez în elementul cel mai esenţial al artei pe care o profesez dar ascultam, de asemenea, şi de provocările liniei, după cum cedam, în acelaşi timp, şi farmecului clar-obscurului. M-am străduit să realizez, în amănunt, cu cea mai mare grijă pentru detaliile vizibile, şi cu relief, o porţiune, un detaliu fragmentar. Era studiul care mă atrăgea cel mai mult, fără a mă preocupa de utilitatea sa. Aceste fragmente mi-au servit de multe ori după aceea la reconstituirea ansamblurilor, şi chiar la imaginarea lor. Aceasta este misterioasa cale a efortului, şi a realizării, în împlinirea unui destin. Este cîte odată decisivă şi bine determinată la unii; a fost adesea neclară şi neliniştitoare pentru mine; dar niciodată nu am pierdut din vedere un ţel mai înalt şi nu m-am împotrivit chemărilor pe care le simţeam venind din partea altor arte. Am fost un fidel*

*ascultător de muzică şi am avut mereu în mînă o carte frumoasă.*

*Înclinaţia pentru contemplaţie făcea ca eforturile mele spre o anume optică să fie dureroasă. Cînd am devenit obiectiv, adică un privitor atent al lucrurilor, al naturii propriu-zise, pentru a mă îndrepta spre ţelurile mele şi a-mi însuşi formele vizibile? A fost cam prin 1865. Ne aflam în plin naturalism de avangardă; Courbet realiza pictură autentică întinzînd culoarea cu toată forţa cuţitului. Acest clasic nu îndeajuns de cunoscut era fermentul tinerilor cu adevărat pictori. Millet, de asemenea, întărîta spiritul lumii mondene desenînd ţăranul în saboţi şi în rusticitatea vieţii sale simple, pasive. Aveam un prieten care mă iniţia teoretic şi prin exemplu, în toate senzualităţile paletei. El a fost pentru mine un fel de pol opus; de aici discuţii fără sfîrşit. Făceam împreună peisaje în care mă străduiam, totuşi, să reprezint un ton real. Mi-au reuşit atunci unele studii, care sînt, fără îndoială, pictură.*

*Acest tovarăş al tinereţii mele independente, pe care viaţa cu întîmplările şi duritătile ei, cu ofensele aduse gusturilor noastre, prin obligaţiile aspre ale existenţei, l-a îndepărtat mai tîrziu de pictură, mi-a fost de mare folos. Cîţi alţii, la fel de înzestraţi de la natură, nu se pierd, topindu-se în rîndul oamenilor comuni! Ne naştem, potenţial, toţi cu un alt om în noi, pe care voinţa îl*

*menţine, îl cultivă şi-l salvează – sau nu-l salvează. Nu se ştie deloc, nu se va şti niciodată, ce este acel ceva care-l face pe unul să devină artist, pe altul financiar, sau funcţionar, deşi pornesc împreună, aureolaţi de aceleaşi virtualităţi. Este aci un punct insondabil, ireductibil. Norocul sau sărăcia nu sînt piedici, suflet ai pretutindeni, după cum pretutindeni îţi stă la îndemînă materia. Este vorba de o conduită interioară, dincolo de slăbiciunile vanităţii sau de rătăcirile orgoliului. Există artişti de geniu în mizerie, după cum se află şi în opulenţă. Împlinirea unui destin se află în el însuşi; urmează căile pe care lumea nu le cunoaşte; pline de flori sau de spini.*

*Din ce cauză, la început, munca mea a fost atît de dificilă şi atît de înceată? Să fi fost o optică ce nu concorda cu însuşirile mele? Un fel de conflict între inimă şi raţiune? Nu ştiu.*

*Cert este că, de la bun început, am tins totdeauna spre perfecţiune şi, credeţi-mă, spre desăvîrşirea formei. Dar, îngăduiţi-mi să spun că nici o formă plastică, înţelegînd prin aceasta forma percepută în mod obiectiv, pentru ea însăşi, sub legile umbrei şi ale luminii, prin mijloacele convenţionale ale „modelajului", n-ar fi putut să fie găsită în lucrările mele. Pot spune cel mult că am fost ispitit adesea, la început – pentru că trebuie să ştii pe cît este posibil totul – să reproduc obiecte vizibile după modul*

*de artă al vechii optici. Nu am făcut-o decît cu titlu de exerciţiu. Dar o spun astăzi, în deplină maturitate conştientă, şi insist asupra acestui lucru, că toată arta mea se limitează la unicele resurse ale clar-obscurului şi că datorează, de asemenea, mult efectelor liniei abstracte, acest agent al unor profunde sugestii acţionînd direct asupra spiritului. Arta sugestivă nu poate oferi nimic fără a recurge, mai presus de orice, la jocurile misterioase ale umbrelor şi ale ritmului liniilor concepute mintal. Au avut ele vreodată un mai mare rezultat ca în opera lui Leonardo da Vinci? Acestor jocuri le datorează arta misterul şi intensitatea fascinaţiei pe care o exercită asupra spiritului nostru. Ele sînt rădăcinile cuvintelor limbii sale. Si de asemenea, prin perfecţiunea, excelenţa, raţiunea, ascultarea de legile firii, acest admirabil şi suveran geniu domină întreaga artă a formelor; o domină pînă în esenţa sa! „Natura este plină de infinite raţiuni, care nu apar niciodată în experienţă" – scria el. Pentru Leonardo, întocmai ca pentru toţi maeştrii, ea era o necesitate evidentă, o axiomă. Ce pictor ar gîndi altfel?*

*Dealtfel natura ne cere să ne supunem darurilor pe care ni le-a hărăzit. Ale mele m-au îndemnat spre vis; am trăit zbuciumul imaginaţiei şi surprizele aduse de creion; dar am condus şi folosit aceste surprize după legile organice ale artei, aşa cum o simt şi o ştiu, cu*

*singurul scop de a determina în spectator, printr-o străfulgerare, totala evocare, tot farmecul necunoscutului de la hotarele gîndirii.*

*Dealtfel eu n-am spus nimic mai mult din ceea ce atît de bine a presimţit Albrecht Dürer în gravura sa Melancolia. S-ar putea crede că ar fi incorectă. Nu, ea este compusă conform liniei şi puternicelor ei virtuţi. Spirit grav şi profund, ne transportă aici cu repeziciunea accentelor dense ale unei severe fugi. Noi nu cîntăm, după Dürer, decît motive scurte, doar din cîteva măsuri.*

*Arta sugestivă este ca o iradiere a lucrurilor pentru visul spre care se îndreaptă şi gîndirea. Decadenţă sau nu, aşa este. Să spunem mai bine că este creşterea, evoluţia artei pentru supremul avînt al propriei noastre vieţi, expansiunea sa, punctul său de sprijin cel mai înalt sau de susţinere morală.*

*Această artă sugestivă este totală în arta stimulatoare a muzicii, care este mai liberă, mai radioasă, dar se află şi în arta mea, datorită unei combinări dintre diverse elemente apropiate, forme transpuse sau transformate, fără niciun raport cu lumea exterioară, dar avînd totuşi o logică. Întreaga greşeală a criticii, în ceea ce mă priveşte, la debuturile mele, stă în faptul de a nu-şi fi dat seama că nu era nimic de definit, nici de înţeles, nici de delimitat sau de*

*precizat, pentru că tot ce este sincer şi fără ostentaţie nou – ca frumosul dealtfel – îşi poartă semnificaţia în sine însuşi.*

*Aş zice că a da titlu desenelor mele este uneori greu. Titlul nu se justifică decît atunci cînd este vag, nedeterminat, vizînd chiar echivocul. Desenele mele inspiră şi nu se definesc. Ele nu determină nimic. Ele ne plasează, întocmai ca muzica, în lumea ambiguă a inefabilului.*

*Ele sînt un fel de metaforă, spunea Remy de Gourmont, situîndu-le aparte, în afara oricărei arte geometrice. El vedea în ele o logică imaginativă. Cred că acest scriitor a spus, în cîteva rînduri, mai mult decît tot ce s-a scris cîndva despre primele mele lucruri.*

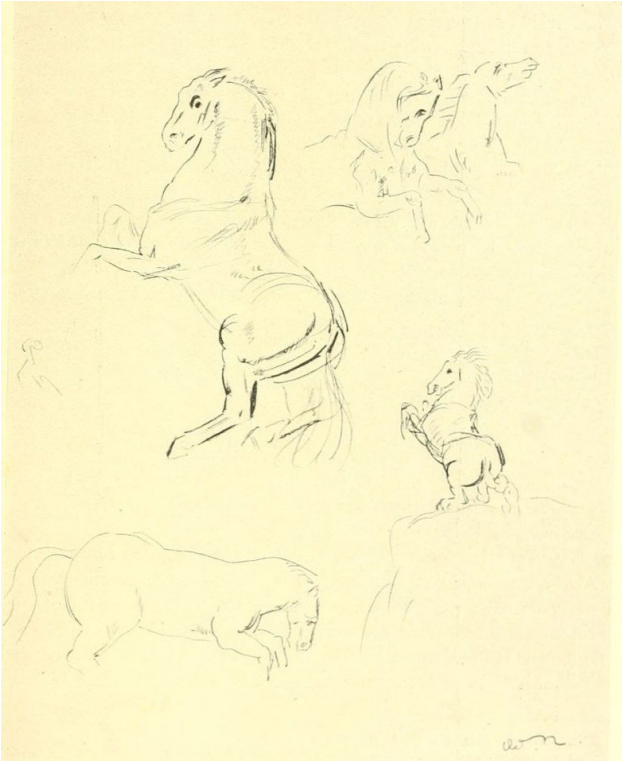
*Închipuiţi-vă nişte arabescuri sau meandre variate, desfăşurîndu-se nu pe o suprafaţă, ci în spaţiu, cu tot ce ar crea pentru spirit marginile profunde şi nedeterminate ale cerului; închipuiţi-vă jocul liniilor lor proiectate şi combinate cu elementele cele mai diverse, inclusiv cu cel al figurii umane; dacă acest chip are particularităţile celui pe care îl întîlnim zilnic pe stradă, aşa cum este el, necăutat, nemijlocit şi cît se poate de real, veţi afla organizarea obişnuită a multora din desenele mele.*

*Ele sînt deci, fără altă explicaţie, ecoul unei expresii umane, situată, cu fantezia permisă, în arabescul unui joc care, sînt convins, va declanşa spectatorului un proces ce-i va incita spiritul spre ficţiuni*

*ale căror semnificaţii vor fi mari sau mici, potrivit sensibilităţii şi aptitudinii sale imaginative de a spori sau micşora tot ce vede.*

*Mai mult decît atît, totul decurge din viaţa universală: un pictor care nu va desena vertical un perete, va desena prost, pentru că el va deturna spiritul de la ideea de stabilitate. Acela care nu va face apa orizontală, va face la fel (pentru a nu aminti decît fenomene din cele mai elementare). Dar există în natura vegetală, de exemplu, tendinţe secrete şi fireşti ale vieţii, pe care un peisagist sensibil nu ar putea să le ignore; un trunchi de copac, prin natura forţei şi a sevei sale, îşi înaltă ramurile după legile creşterii pe care adevăratul artist trebuie să le simtă şi să le reprezinte.*

*Aşa se petrec lucrurile şi în viaţa animalelor sau a oamenilor. Nu putem mişca o mînă fără să nu se deplaseze tot corpul, ascultînd de legile gravitaţiei. Un desenator ştie acest lucru. Iar eu cred că am ascultat de asemenea indicaţii intuitive ale instinctului cînd am creat unii monştri. Aceştia nu relevă, după cum a insinuat Huysmans, lumea înfricoşătoare a infinitului mic descoperită la microscop. Nu. Făcîndu-i, grija mea cea mare a constat în organizarea structurii lor.*



*Schițe de cai*, desen cu mină de plumb.

*Există un mod de a desena pe care imaginaţia l-a eliberat de grija stînjenitoare a redării particularităţilor reale, pentru a ajunge, în toată libertatea, la reprezentarea lucrurilor imaginate. Mi-am permis cîteva fantezii cu tulpina unei flori, ori cu figura umană, mai mult chiar, cu elemente derivate din schelet, pe care cred că le-am desenat şi alcătuit aşa cum ar trebui să fie. Sînt aşa pentru că sînt un organism. Ori de cîte ori o figură umană nu poate da iluzia că*

*este gata să iasă din cadru ca să meargă, să acţioneze sau să gîndească, nu poate fi vorba de un desen modern autentic. Nu mi se poate contesta meritul de a fi dat iluzia vieţii celor mai ireale creaţii ale mele. Originalitatea mea constă, în cele din urmă, în a face să trăiască fiinţe neverosimile după legile verosimilului, punînd, atît cît este posibil, logica vizibilului în slujba invizibilului.*

*Acest desen decurge în mod natural şi uşor din viziunea lumii misterioase a umbrelor pe care Rembrandt, revelîndu-ne-o, a făcut-o să vorbească.*

*Dar, pe de altă parte, regula cea mai fecundă, cea mai necesară dezvoltării mele a constat, am spus-o deseori, în copierea directă a realităţii, reproducînd cu atenţie obiectele lumii exterioare în ce au ele mai mărunt, mai particular şi accidental. După efortul de a copia minuţios o piatră, un smoc de iarbă, o mînă, un profil sau orice alt lucru aparţinînd naturii organice sau anorganice, mă simt pradă unui adevărat clocot mental, unei nevoi imperioase de a crea, de a mă abandona reprezentării imaginarului. Astfel, dozată şi infuzată, natura devine izvorul meu, fermentul şi plămada mea. Cred că aici rezidă adevărata origine a plăsmuirilor mele. O cred în ce priveşte desenele mele şi este probabil că, chiar cu o mare parte de slăbiciune, inegalitate şi imperfecţiune, proprie a tot ce omul re-creează, nici o*

*clipă nu ar suporta să fie privite (deşi sînt omenesc expresive), dacă nu ar fi, aşa cum o spun, formate, constituite şi clădite după legile vieţii şi ale moralităţii, necesare în comunicarea cu tot ce fiinţează.*

# Jurnal (1867-1915)

## NOTE ASUPRA VIEŢII, ARTEI ŞI ARTIŞTILOR

**1867–1868.** Dacă, prin farmec sau prin puterea unei baghete magice, aţi putea vedea ce se petrece între cei patru pereţi ai unui mic atelier din Alées d'Amour, martori ai atîtor greşeli, descurajări şi înfrîngeri, veţi fi miraţi de prospeţimea aspectului său şi noutatea atmosferei de studiu şi de lucru pe care o degajă.

Dacă prin geniu se înţelege năzuinţa de a face totul atît de simplu şi vast încît natura însăşi să se regăsească în nemăsura grandorii sale, atunci înseamnă că eu am geniu.

**15 octombrie.** Mă aflu la ţară de o lună şi sînt stăpînit de aceleaşi impresii pe care le-am avut întotdeauna, de mult, înainte ca frumuseţea artei să-mi fi fost revelată. Mai întîi, o bunăstare fizică, cea ce nu este de dispreţuit; apoi o stare sufletească excelentă, care influenţează

caracterul şi ne face cu adevărat mai buni.

Iată-mă deci, pentru moment, mulţumit; lucrez.

Depărtarea de obiectul iubit îi dă acestuia strălucire şi forţă. Iar acesta creşte, se impune, extinzîndu-şi mai mult decît oriunde, *stăpînirea* sa.

Persoanele oficiale se cred puternice pentru că împart medalii şi recompense.

Un artist este puternic cînd are imitatori. Nimeni nu a primit diplome din mîinile lui Millet, Courbet, Rousseau, dar cîţi pictori n-au resimţit din partea lor acea influenţă directă şi dominatoare, care i-a atras spre ei!

S-ar putea scrie o carte despre Apoteoza.

Juriile oficiale de pictură vă recomandă, în mod oficios, de a prezenta la Salon opere *importante.* Ce înţeleg ele prin acest cuvînt? O operă de artă poate fi considerată importantă din mai multe unghiuri de vedere: dimensiune, execuţie, alegerea subiectului, sentiment sau gîndire.

Criteriul numeric nu are ce căuta în judecarea frumosului. O operă recunoscută bună şi frumoasă de către un singur membru al juriului ar trebui să fie admisă. Salonul nu va avea varietate decît atunci cînd va fi alcătuit astfel.

Cîte deziluzii nu încerci cînd te apropii prea mult de un om de geniu! Ce

nesfîrşită şi nestinsă iluzie păstrează geniu] în mintea celorlalţi oameni!

În faţa zidurilor catedralelor noastre, ca şi a marmurelor Greciei sau Egiptului, peste tot unde omul civilizat sau primitiv a vieţuit, noi retrăim prin artă, viaţa lui morală cea mai înaltă, o retrăim spontan, luminos, şi aceasta este o renaştere miraculoasă.

În suferinţele prin care trecem, arta ne consolează; ea este un balsam. Şi această uitare pe care o găsim în fericirea căutării, formează bogăţia, nobleţea şi mîndria noastră.

Viaţa mea s-a abătut prea puţin de la anumite obiceiuri zilnice; rarele călătorii pe care le-am făcut nu mi-au îngăduit să mă întreb mai mult asupra legilor evoluţiei mele. Zilele au alternat între oraş şi sat; acesta m-a odihnit întotdeauna, redîndu-mi, odată cu forţele fizice, noi iluzii; oraşul, şi în special Parisul, asigurîndu-mi un fel de trambulină intelectuală pe care orice artist trebuie să facă exerciţii fără încetare; mi-a dat, mai ales, în orele de studiu din tinereţe, conştiinţa direcţiei înspre care trebuie să-mi îndrept eforturile. Pe cît de bine este să te abandonezi imaginaţiei cînd creezi, tot pe atît de bine este să cunoşti şi ceea ce merită să fie iubit, locul de unde gîndul îşi ia zborul.

Arta lui Rembrandt îmi procură mereu noi surprize. El aduce un profund suflu

de umanitate nemărginirii extazurilor noastre. A dat viaţă morală umbrei. Aşa cum Fidias a creat linia, Rembrandt a creat clar-obscurul. Şi întregul mister pe care arta plastică îl comportă în noul ciclu artistic pe care l-a deschis dincolo de antica raţionalitate, nu mai este posibil de-acum înainte decît prin el.

Nu mi-am iubit cu adevărat pictura şi arta decît atunci cînd, intrîndu-mi în sînge – după eforturi depuse în mai multe direcţii –, am început să simt, n-aş spune măiestria, ci tot neprevăzutul şi surpriza pe care mi le produceau propriile-mi plăsmuiri: ca şi cum rezultatul ar fi depăşit aşteptările mele. Am citit undeva că puterea de a da unei lucrări o semnificaţie mai adîncă decît ai sperat tu însuţi, de a-ţi depăşi într-un fel propria ta intenţie, nu este dată decît celor capabili de o sinceritate şi loialitate absolute, celor care mai poartă în suflet şi altceva decît propria lor artă. Şi mie îmi vine să cred: au nevoie de grija pentru adevăr, poate chiar de harul compasiunii sau de puterea de a suferi.

Arta este un punct de sprijin, un suport al vieţii în expansiune, presupunînd că, mărginiţi şi slabi, avem nevoie de sprjinul ei! Comuniune sublimă cu întreg sufletul trecutului. Patrimoniu măreţ al umanităţii apuse.

**1868, mai.** Cum oare nu-şi propun oraşele de provincie, în special acelea care nu au muzee, să aibă cel puţin o

colecţie cu superbe reproduceri fotografice de desene; ca cele de Braun!

Studiul devenit *tablou* nu mai procură resurse atît de durabile ca fragmentele realizate fără grija ordinii sau a aşezării pe pînză. Nu la acesta vom apela în munca de atelier atunci cînd căutăm sprijinul unei informări sigure. Dimpotrivă, studiul naiv, cel pe care îl faci uitînd de ceea ce ştii, cu dorinţa de a te apropia cu toată docilitatea de ce se vede, rămîne de fapt mărturia sigură, fecundă, inepuizabilă în resurse şi de care nu ne vom plictisi. „Alături de o incertitudine, puneţi o certitudine", îmi spunea Corot. Şi el mi-a arătat studii în peniţă, unde frunzele, abundente, erau vizibile, desenate şi păreau gravate. „Mergeţi în fiecare an să pictaţi în acelaşi loc; copiaţi acelaşi arbore", îmi mai spunea.

**1869, Paris.** 12 aprilie. Natura, cu legile ei admirabile, ne îndeamnă să profităm de tot, chiar de erorile şi de viciile noastre; este o viaţă nestinsă, o mişcare permanentă, a cărei sevă nu seacă niciodată. O singură privire asupră-ne este suficientă pentru a ne face dovada vieţii şi a ne da perspectiva paşilor făcuţi. Ce înseamnă, la urma urmei, revenirea unui bătrîn asupra lui însuşi şi încrederea pe care o capătă din asta?

Sînt unii care se întreabă ce vrea să însemne cuvîntul spiritualitate. Sînt acei care nu ascultă decît de instinctele lor şi care iau drept nebunie supremele revelaţii ale poeziei. Pentru ei idealul este o himeră; strălucirea adevărului, certitudinile conştiinţei au ca singură cauză modul primei noastre educaţii şi mediul în care am trăit.

Cuvîntul spiritualitate va fi totdeauna înţeles ca exprimînd opusul cuvîntului materialitate. E cu neputinţă de definit.

Frumosul şi binele aparţin sferelor înalte. Ştiinţa se află pe pămînt; ea se tîrăşte.

Speranţa concretă în viitorul imediat dă acţiunii o mare energie. A acţiona împotriva oricărei speranţe înseamnă a acţiona din impulsul virtuţii.

Codul va înlocui evanghelia atunci cînd va fi expresia sinceră a conştiinţei universale.

Cînd în societate spiritul moralităţii şi al binelui vor prezida la elaborarea legilor, în acea zi va fi instaurată definitiv libertatea.

Pe vremuri, se pare că idealul era atins doar de cîţiva oameni: aceştia erau numiţi profeţi. Stăpînirea lor era explicabilă şi autoritatea pe care o exercitau asupra altora era fecundă şi necesară. Dar vor veni zilele cînd un consens al dorinţelor va face din lege expresia blîndă a marii conştiinţe umane şi în consecinţă singurul mobil al libertăţii.

**18 august.** E bine să nu ne descurajăm niciodată, să ne aruncăm privirea şi asupra altora, vom vedea că oamenii au cu toţii destule frămîntări şi necazuri. Nu este vorba numai de grijile băneşti, ci şi de altele care, la rîndul lor, provoacă neplăceri. Mă gîndesc la boli, la felul în care se poartă cu noi alţi oameni, la trecerea timpului şi a anilor, la prieteniile care se îndepărtează, la inima noastră de asemenea, căci oare nu are ea motivele ei tainice şi puterea ei cu care să ne tulbure cele mai frumoase zile? Să nu ne plîngem deci: cel mai dur efort al vieţii materiale nu este şi cel mai penibil. Doresc tuturor o pîine uscată, dar o inimă mulţumită.

Dealtfel, odată cu trecerea anilor, înţelepciunea noastră sporeşte, dificultăţile ne par mai puţin grele şi munca mai uşoară. Şi progresele pe care le facem, şi studiile? Iată compensaţiile dobîndite pentru multă vreme, pentru totdeauna, şi pentru a se reînnoi întruna.

Cunoaştem un om după alegerea tovarăşei lui de viaţă, a soţiei sale. Orice bărbat se explică prin femeia care îl iubeşte, după cum el, la rîndul său, poate dezvălui caracterul femeii iubite. Rar se întîmplă ca un observator atent să nu descopere între ei o sumedenie de legături intime şi delicate care să-i înlesnească studierea vieţii lor şi înţelegerea inimii fiecăruia în parte.

Cred că fericirea cea mai mare va fi totdeauna rodul deplinei armonii şi că nefericirea morală va apare întotdeauna în viaţa celor care nu ştiu să cedeze. Cel mai iubit dintre amîndoi este cel care se apropie cel mai mult de perfecţiune. Dar o unire perfectă nu se poate naşte decît prin merit; ea dovedeşte înţelegerea constantă, din partea ambilor soţi, a drepturilor şi datoriilor reciproce. Iată secretul păcii şi al armoniei; în afară de asta nu-i decît discordie: nenumărate dovezi vin în sprijinul celui care, în această lume animată de frămîntări şi aspiraţii, ştie să discearnă din imperceptibilele înclinaţii ale inimii rămăşiţele dezastruoase ale unor bucurii pierdute, cioburile petrecerilor de altă dată, cu cortegiul lor de dureri.

Simţi parcă o strîngere de inimă cînd citeşti unele pagini care redau prea direct natura umană. Neajunsul unor asemenea scrieri constă în înfăţişarea cinică şi abjectă a fiinţei umane; ar fi fost mai bine să ne fie revelată în ceea ce are aceasta măreţ şi reconfortant.

A scrie şi a publica este cea mai nobilă, cea mai delicată muncă omenească, fiindcă este implicat întotdeauna un altul. Şi cîtă responsabilitate faţă de adevăr şi faţă de tine însuţi, ca să acţionezi asupra spiritului celuilalt! A scrie este arta cea mai nobilă. Aceasta străbate timpul şi spaţiul, superioritatea ei este evidentă asupra celorlalte arte, ca

şi asupra muzicii, al cărei glas se transformă lăsînd să străbată prin negura vremurilor, opere ale trecutului.

Răul vostru se află în aristocraţie. Din clipa cînd aţi fost liberi, v-aţi aruncat asupra bunurilor pămîntului şi viciile v-au însoţit. Egoism, concupiscenţă, despotism, senzualitate, uitare completă a binelui general. Nu mai aveţi nici o umbră din virtutea republicană care-i însufleţea pe îndrăzneţii revoluţionari, eliberatorii voştri generoşi. Sînteţi voi vinovaţi de toate aceste rele? Cine poate să spună? libertatea nu putea străluci în mîinile voastre ca o flacără supremă. Răul se află chiar în nobilimea care a de-viat cea dintîi; în zilele de slăbiciune şi de îndoială se face apel la credinţa pierdută; se uită că libertatea implică în aceeaşi măsură forţă şi slăbiciune, şi că însăşi această renunţare îi este dovada.

Greşeala, slăbiciunea, acest veşnic obstacol în faţa realizării binelui, înseamnă preţul strădaniilor noastre.

Cînd sînt singur, îmi place să cutreier pe marile drumuri, stînd de vorbă cu mine însumi. Mă las liber în voia paşilor şi trupul îmi descătuşează spiritul, care discută, raţionează şi mă umple de întrebări.

Îndrăgostit de natură, prefer hăţişul cărărilor sălbatice, cît mai puţin umblate de om. Îmi cufund atunci piciorul în iarba umedă şi mă inspir din ramurile care îmi ating obrazul; pietrele,

tufişurile, mărăcinii, totul mă reţine şi îmi vorbeşte. Iubesc umbra deasă a pădurilor; furtunile, ploaia şiroind, frigul, gheaţa şi zăpada, chiciura de care se plîng unii au toate pentru mine limbajul lor, care mă atrage, mă farmecă şi mi-a suscitat întotdeauna o profundă încîntare.

Arta plastică se pierde în boarea infinitului.

Fericiţi înţelepţii a căror viaţă este cumpătată, ale căror forţe sînt în echilibru cu dorinţele. Ei ne domină, oricît de mediocră şi de inferioară le-ar fi inteligenţa. Ne judecă şi ne domină pentru că nu luptă. O viaţă liniştită merită să fie trăită. Cei nobili o au; să nu fim geloşi. Prin deplina siguranţă de a trăi în tihnă, din averile lor, ei nu contrariau decît sufletele alese; sînt cinstiţi, demni şi chiar buni; purtările lor sînt lipsite de micile preocupări burgheze; dar nu în aceasta constă vina lor. Ei se fac vinovaţi numai de eroarea egoistă de a presupune că ceilalţi sînt incapabili de sentimentele pe care le au ei şi de a fi dat de-a lungul istoriei acest exemplu fatal de lux, de superficialitate şi de mărire personală, căruia gustul pentru bună stare – trăsătură a acelei epoci – îi este consecinţa. Poporul nu putea decît să imite ceea ce văzuse; şi de aici nemulţumirea sa, căci el nu avea încă tradiţie. Răgazul, odihna, reflecţia, binefacerile unei lecturi plăcute încă nu începuseră să aducă puţin ideal în viaţa

lui. Preocuparea de a gîndi nu imprimase încă în aceste suflete simţămintele de nobleţe şi demnitate a vieţii. Putea fi oare altfel? Ar fi trebuit să fie îngeri să poată trăi din sacrificii în primele zile de libertate.

Sînt rîsete prosteşti, care dezvăluie inima şi cutele cele mai ascunse ale sufletului. Există bucurii celeste.

Un om de acţiune nu este ironic.

Sfîrşitul unei zile pline îi dă spiritului o satisfacţie infinită. Bucuria supremă a sufletelor alese este cuprinsă întru totul în aceste ore sublime ce urmează efortului dureros şi fecund. Există o vîrstă în care echilibrul de forţe permite să ne asigurăm aceste bucurii minunate, cele mai frumoase din viaţă şi totodată singurele care ne dau dreptul să spunem că am trăit.

**1870.** Căinţa înseamnă o nouă inocenţă. Fiecare zi ce trece îşi ia şi necazurile cu ea, se ridică un pic vălul adevărului. Cel mai greu este să vezi cum prieteniile slăbesc sau se sting; ele se pierd adeseori datorită nimicurilor vieţii care separă oamenii prin idei, prin ocupaţii, prin obiceiuri, prin plăceri; doar prieteniile din copilărie sînt mai stabile, şi cît de plăcut este să te sprijini pe ele. Spunînd „oameni” înţelegem multe lucruri: sînt unii care îşi ridică privirile deasupra celorlalţi şi care suferă; ei cer dreptul la puţină odihnă. Durerea

vorbeşte, iar ei tac. Ei poartă în adîncul sufletului sentimentele cele mai alese şi în ochii lor înlăcrimaţi nu se vede decît bunătatea.

Sînt şi din aceia care nu-i suportă pe savanţi, gînditori şi înţelepţi. Aceştia sînt parveniţii, şi regii înşişi.

Nu-i judecăm pe alţii decît în funcţie de noi înşine, comparîndu-i cu noi, în loc să-i privim doar în raport cu adevărul. Un oarecare este plin de defecte, pe care nu le au prietenii lui; un altul, exaltat ca un înger, nu-şi îndeplineşte îndatoririle sociale. Opinia publică nu este înregistrată nicăieri.

Nu trăim decît ascultînd de uzanţe; sub formele admise ale politeţii, care nu sînt altceva decît forma exterioară a prieteniei şi a bunătăţii, se ascunde un fond lamentabil. Dacă atîtea griji şi practici false sînt necesare pentru a asigura perenitatea societăţii, în relaţiile dintre oameni nu există ceva mai urît decît aparenţele prieteniei care ascund ura.

Ceea ce îl distinge pe artist de diletant constă numai în durerea pe care o încearcă. Diletantul nu caută în artă decît propria sa plăcere.

Există o durere pe care o ceri din partea celor pe care îi iubeşti. Spiritul de dreptate primează asupra bunătăţii şi totuşi sînt momente, momente de dragoste şi de iertare, cînd pentru a dărui,

pentru a iubi, devii cu bună ştiinţă nedrept. Nu am putut niciodată să descifrez în mine însumi care este cel mai bun: acela care dă, sau acela care se justifică? E o problemă asupra căreia meditez îndelung.

Vom avea vreodată certitudinea, conştiinţa, de a fi făcut sau de a fi dat totul? Îndoiala se amestecă cu încrederea, conducînd, alternativ, firul vieţii noastre.

Lumea, şi cei mai mulţi dintre acei cărora le întindem mîna, nu văd în exercitatea artei decît o îndeletnicire recreativă şi odihnitoare!

Gustul pentru artă nu contează însă nimic pe lîngă frămîntările sufleteşti. În fiecare artist se află un om, o fiinţă care trebuie vegheată şi, de asemenea, cultivată. S-ar putea ca omul să fie doar un simplu mijloc pentru opera artistului. Arta este neputincioasă să redea nuanţele tuturor situaţiilor şi toate subtilităţile influenţei acestora.

Artistul nu trebuie, printr-o autoritate consfinţită, să se creadă mult mai presus de ceilalţi. Puterea creaţiei este într-adevăr ceva deosebit, dar nu este totul. Un om foarte mediocru, sau chiar incapabil de a simţi frumosul, poate vădi totuşi trăsături înalte de conştiinţă. Desigur, să mulţumim cerului că ne-a făcut să trăim într-o lume în care Beethoven şi dumnezeul artei au răspîndit viaţa, şi mai ales să ne mîndrim

că o înţelegem; dar găsesc că este profund egoistă şi mediocră suferinţa cu totul personală a acelora care vor să se distingă prin ea.

Lumea este plină de vorbăreţi întreprinzători şi de defăimători; aceştia nu-şi fac rău decît lor înşişi. Adevăratul prejudiciu, adevărata tortură, este pentru mine spectacolul unei false autorităţi care se impune. Mi-e ciudă pe toţi aceia care, prin creditul, prin poziţia lor, sau prin autoritatea arbitrar dobîndită, pătrund în sufletele naive şi le deschid căile către primele bucurii ale binelui şi frumosului. Mi-e ciudă pe toţi aceia care, sub cupolele templelor noastre, fac să răsune vorbe false la adresa binelui; pe cei care schingiuiesc geniul; în fine, pe cei care, în cîmpul conştiinţei, denaturează şi pervertesc sensul natural al adevărului. Aceia sînt adevăraţii vinovaţi. Şi iată răul care trebuie înlăturat.

Pozitiviştii nu iubesc frumosul modern. Muzica lui le rămîne inaccesibilă, dacă nu este o muzică animată, dramatică.

Am cunoscut oameni de o mare elevaţie spirituală, emoţionantă prin simplitatea lor. Buni, liniştiţi, avînd în ei ceva asemănător cu sentimentele datoriei împlinite. Ei deţin o parte a adevărului, dar nu adevărul.

Este o lege fecundă şi necesară aceea care ne îndeamnă spre ceea ce nu avem; iubim ceea ce ne completează. Arta, morala şi dreptatea ne-ndreaptă spre

ţeluri mai bune. Greşit este să cauţi formula poetului. Natura este prea diferită în activităţile ei infinite pentru a-i înţelege procedeele. Inima, dragostea în gingaşa ei docilitate, este poate cel mai bun şi singurul ghid; şi poate doar prin ea ni se destăinuie adevărul; ea are tactul, certitudinea, afirmaţia.

Dacă un vag şi permanent regret se insinuează în fiecare clipă a vieţi tale, dacă stăruie şi se impune cu îndărătnicie gîndurilor, acţiunilor şi tihnei tale, voinţa nu-ţi este decît o forţă rătăcită şi datoria ta nu este complet îndeplinită.

Trufia se arată de la prima apropiere de lucruri înalte; cei care n-au văzut din frumuseţe decît fastul, exteriorul, tot ce e lipsit de graţia interioară, se iubesc mai mult pe ei decît frumuseţea. Vorbesc cu emfază, intră în sanctuar pentru a fi ei adoraţi. Această preocupare pentru propria lor persoană, este dovada inferiorităţii lor.

Ceea ce *rămîne* şi trebuie cunoscut din *marile secole,* sînt capodoperele. Ele sînt expresia completă, unică şi adevărată a acestora. În celelalte epoci, ceea ce este esenţial şi caracteristic în lucrările spiritului uman se află înscris mai bine în documentele secundare, mai aproape de popor, acest adevărat artizan al tuturor lucrurilor.

Orice conduită care lasă celuilalt să creadă altceva decît ceea ce gîndim este minciună. Orice act al cărui mobil este

disimulat este minciună. Tăcerea chiar, în unele împrejurări, poate lăsa loc echivocurilor. Unde sînt loialitatea şi sinceritatea?

Eroarea comună oamenilor de lume este aceea de a crede că totul sfîrşeşte acolo unde sînt ei. Un singur cuvînt nelalocul lui, un gest, sau ţinuta necorespunzătoare vor fi suficiente pentru a vă desfiinţa. Poporul nu este văzut de ei decît superficial.

**1872, iunie.** Dintre toate situaţiile morale, cele mai prielnice şi mai fecunde pentru creaţiile artei şi ale gîndirii sînt marile dureri patriotice. Căci, într-adevăr, conflagraţiile ce se iscă între popoare atît de diferite în aspiraţiile şi tendinţele lor, creează oamenilor preocupări superioare. Cînd ele se rezolvă pe calea armelor, adică cu riscul morţii, fiecare dintre noi face, într-o măsură oarecare, un sacrificiu folositor elevaţiei sale morale. Frămîntările acestea generoase depăşesc atunci cu mult zona strîmtă şi confuză a preocupărilor personale şi dau sentimentelor noastre un ţel mai bun. Ele înalţă inimile, luminează conştiinţele, stimulează voinţa, dezvoltă inteligenţa cuvintele: umanitate, patrie, onoare, datorie, capătă fiecare dintre ele adevăratul lor sens. În sfîrşit, ele fac ca oamenii să se îndepărteze de particular, ridicîndu-se în zona noţiunilor mai abstracte şi mai generale.

În sprijinul acestor reflecţii se poate vedea că cele mai importante mişcări artistice şi perioadele cele mai înfloritoare au succedat de foarte aproape victoriilor şi dezastrelor noastre şi că în adîncul evoluţiei noastre sociale, în inima însăşi a fericitei sau nefericitei noastre patrii, era progresului şi a încrederii a urmat momentului solemn şi decisiv al supremelor noastre revoluţii.

Un observator atent ar putea să vadă caracterul nou pe care-l reflectă astăzi într-o anumită măsură starea morală a ţării.

Dispuneţi de bunătatea prielnică şi suverană. Le-aţi dăruit viaţă celor care se vor apropia, înălţîndu-vă spiritul şi inima, cu tot ce aspiră ea.

Fiinţă aleasă, fericită şi fermecătoare, apropierea ta mi-e scumpă, de nedescris, mă face mai bun, mai încrezător, nespus de înţelegător şi duios.

Oare-i nevoie să vi se spună că sînteţi iubit? Înclinaţie ideală, mai pură ca tandreţea cu surprizele ei, şi care persistă la amintirea frumuseţilor atît de tinere şi de curate, de neînvins. Este timida emoţie a unei adoraţii rezervate, este candoarea şi dragostea castă pe care le avem pentru frate şi logodnic.

O, tinereţe, supremă şi misterioasă aspiraţie a sufletelor spre cerul pur al bunătăţii, eşti semnul vieţii viitoare. În discretele tale elanuri şi în exigenţele tale misterioase sînt toate promisiunile

lumii nevăzute, un sprijin în necunoscut. Haide dar, pleacă-te fără încetare către ceea ce ne face să credem, du-ne către ţelurile noastre, către viaţă, nu avem decît de cîştigat la ceasul cînd ne chemi.

În zilele grave de sfîrşit de iarnă natura, în aşteptare, încremeneşte. În aoest repaus intermediar, adiere de moarte şi început al vieţii, orele au o măreţie solemnă. Tăcerea, supremă delăsare, ne pregăteşte pentru deşteptarea care va urma.

Nimic nu apare încă, totul a amuţit în spaţiu: cîntecele cerului, pe vîrfurile cele mai înalte ale arborilor, nu lasă să se presimtă nimic din duioşia lor. Soarele, aprig, îşi revarsă strălucirea fără să încălzească, cade pe ramurile subţiratice cu o dogoare care le arde. Pămîntul, în tristeţea lui, capătă nuanţe posomorîte, şi nimic nu trădează încă ce are să fie mîine.

În aceste zile mohorîte, cu spaţii tăcute, te simţi izolat. Dulcea emoţie pe care o lasă amintirile intime nu se naşte decît din abstracţii şi spaimă. Îi trebuie însă încrederea şi speranţa zilei de mîine.

Este respingător să vezi la tribunal, în faţa judecătorilor, un prelat care depune mărturie împotriva cuiva. Haina lui tristă, doliul său auster, nu se potrivesc în lăcaşul justiţiei omeneşti, care se exercită numai asupra noastră şi prin

noi, prin pasiunile şi lupta noastră înflăcărată, prin răzbunarea şi duritatea noastră.

Refuzul de a face rău, izolarea totală în unele momente, poate fi o acţiune binefăcătoare. Sîntem nedrepţi cu cei ce-o practică, oameni de *acţiune* şi cu voinţă deosebită.

Marea originalitate a *Internaţionalei* este de a fi spus: Nimeni nu va stăpîni. Iată legămîntul suprem, legămînt sublim al umanităţii care-şi ridică privirile din pămînt şi începe să simtă că-i cresc aripi.

**1873, Sf. Silvestru.** Există întotdeauna ceva solemn în schimbul de urări şi speranţe pe care le facem fără încetare în ajunul Anului Nou. Există, de asemenea, şi o consolantă bucurie în a fi din nou împreună după zile numeroase, scurse rapid, cînd acestea îngăduie speranţa în mai bine. Am dori atunci ca cele ce vor urma să fie în sfîrşit zile de odihnă şi de constantă bucurie, dar ori unde ne-am îndrepta, peste tot unde oamenii gîndesc şi trăiesc, ne vom afla în faţa aceloraşi griji şi oboseli.

Această ultimă zi se încheie aşa cum începe prima: bătăile inimii o umple şi-i comandă.

**1875, 7 mai.** Sînt la Barbizon, am lîngă mine pădurea, care-şi leagănă crestele înalte. Doresc să o cunosc şi să o înţeleg. Şi apoi să mă odihnesc şi să uit

viaţa febrilă a oraşului, unde m-am obosit atît de mult în timpul iernii.

Dar orice efort aduce recompensă, ştiu prea bine. Am legat cîteva prietenii dragi şi, în consecinţă, mă bucur de un oarecare sprijin. Este vorba de micul cerc al doamnei de R… care mă atrăgea seara; patru sau cinci bătrîni, două sau trei femei tinere şi inteligente şi cîţiva tineri. Primii i-au cunoscut pe artiştii cei mai de seamă din 1830 şi, printre ei, capăt noi informaţii despre cei pe care i-am admirat: Delacroix, omul şi viaţa sa, caracterul său, iată ce mă captivează cel mai mult în amintirile lor.

Cît este de plăcut să citeşti într-o cameră liniştită, cu fereastra larg deschisă spre pădure. L-am deschis pe bătrînul Dante, de care nu mă despart. Noi doi ne-am împrietenit serios.

Am recitit scrisorile doamnei de Sevigné. Va fi prietena mea în anumite momente; ce spirit fermecător: „fiica mea, las pana să-mi alerge în voie” sau: „m-am plimbat cu luna în tăcere”.

Lectura este o resursă a culturii spiritului: ea permite colocviul tăcut şi liniştit cu spiritele luminate, cu acei care ne-au lăsat moştenire gîndirea lor; dar numai lectura nu este suficientă pentru a forma un spirit complet, care să poată funcţiona sănătos şi puternic. Ochiul este indispensabil pentru absorbţia elementelor, ce-l hrănesc la fel ca şi sufletul, iar acel care nu are capacitatea

de a vedea, de a vedea just, de a vedea adevărat, nu va avea decît o inteligenţă incompletă.

A vedea înseamnă a sesiza spontan raporturile dintre lucruri.

**Quimper, 3 iulie.** Se aud de afară paşi apăsaţi şi zgomote puternice. Totul este scurt şi precis. Strălucirea vie și neașteptată a tot ce se mişcă loveşte ca un bici privirea şi spiritul. Acolo este nordul, cu cerul care coboară cu îndîrjire, apăsător şi dur, asupra oamenilor, pe care-i copleşeşte. Plouă, se aşterne încet o ceaţă deasă. Totul este trist, năpăstuit. Natura întreagă, oameni şi peisaj, par să simtă greutatea timpului. Lanţul îndîrjit, fatalul element din afară, este cel care ţine totul încătuşat pe pămînt, în întunecatul lăcaş al unui ţinut oropsit. Ce stranie teroare, ce tristeţe dură, care coboară încet peste viaţă şi lucruri şi îngheaţă pînă şi inima cea mai tare! Ce altceva să faci aici, ce să vezi şi ce să simţi, dacă nu să asculţi fiinţele ce se agită în jur şi vocile şi paşii lor atît de grăbiţi? Trist colţ de ţară copleşit de culori sumbre; ce bărbătesc şi aspru popas oferi celui ostenit, ce viaţă aspră şi fără odihnă! Nu eşti un loc pentru visare.

Sînt întrebat despre certitudinile mele în artă. Trebuie să ai bunul simţ de a mărturisi, fără fraze şi fără a înşela pe cineva, că nu poţi fi sigur decît de pictura pe care ai putut să o faci. Toate

celelalte se află potenţial în necunoscut, în misterul virtualităţii altora, care ar putea înflori.

Credo-ul meu apare deci înscris în cele ce rezultă din lucrările care sînt rodul efortului meu personal de-a lungul tuturor ambianţelor pedagogiei, oficiale sau nu, ale unui timp în care pur şi simplu am trăit.

Este zadarnic sau dăunător să dai sfaturi.

**Peyrelebade** – Soulac, Soulac, este strigătul aşteptat pe care-l aude în sfîrşit călătorul pripăşit pe plaja necunoscută. La început nu vede nimic; un covor vast şi mişcător de nisip, pini înalţi pe duna mişcătoare. Se simte singur, aproape pierdut; localnicul mirat, se apropie surprins. Cîţiva oameni ce se scaldă vor veni şi ei să-l vadă pe noul sosit. Eşti atît de singur acolo, *la capătul lumii*; este singura impresie pe care o vei avea în acest loc pe jumătate mort şi sălbatic, lipsit de viaţă şi cultură, aproape vîrît în Ocean.

Îl auzi la doi paşi şi te atrage. Marea este aproape, magnifică, impunătoare şi superbă, cu vaietul ei îndîrjit. Freamăt imperios şi înfricoşător, cu rostirile ei stranii. Ai în faţă vocile infinitului. Nimic omenesc. La orizont nici o corabie, o pînză pe jumătate ascunsă se zăreşte în plin ocean. Colo, coastele îndepărtate ale Charentei, pătate de cîteva imperceptibile puncte albe, care sînt

case. Aici, plaja imensă, nedefinită, ale cărei margini se confundă cu marea, cu ziua şi lumina, cu strălucirea mişcătoare a valurilor argintii.

Pictori, duceţi-vă să vedeţi marea! Veţi privi minunile culorii şi ale luminii, cerul strălucitor. Veţi simţi poezia nisipurilor, farmecul aerului, al imperceptibilei nuanţe. Veţi reveni mai puternici şi plini de promisiuni.

Poeţi, mergeţi să vedeţi acest ţărm. Veţi putea cînta misterul infinitului. Veţi găsi pe aceste ţărmuri puternica singurătate.

Muzicieni, mergeţi să-i ascultaţi armonia.

În sfirşit voi, cei obosiţi de viaţă mondenă, cei pe care greutăţile zilei vă copleşesc, voi care munciţi fără încetare şi fără odihnă în mijlocul mizeriilor noastre, voi toţi, ţărani şi oameni din popor, duceţi-vă să respiraţi forţa şi credinţa în natura fecundă, mama şi prietena noastră.

Sînt unele porniri ale inimii pe care trebuie să le înduri şi să le comentezi în tăcere.

Ele vin, trec. Şi lasă urme adînci. Cînd timpul le-a atins cu umbra lui, ele sînt atunci ca propria noastră creştere, un spor al vieţii, o înflorire supremă în care sensibilitatea, ieri aridă şi uscată, se reînsufleţeşte, îşi recapătă rezonanţa de altă dată, prospeţimea primilor săi ani;

germinaţie sfîntă care ne-ar putea face să credem că nimic din cele ale inimii nu are sfîrşit. Să fie adevărat?

Voinţa nu are putere asupra lor, cel puţin în unele zile şi momente; aceasta este problema cea mai tulburătoare pe care un om moral o are de rezolvat. Este cea mai îngrijorătoare întrebare pe care trebuie să şi-o pună un om matur, un spirit preocupat de supunerea docilă în faţa legilor sale, tinzînd spre perfecţiune, preocupat de o bună conduită şi neavînd alt scop decît să fie moral.

„Inima are raţiunile ei", îi aparţin, le urmează, şi deliberează în noi după legi secrete, nesfîrşit de misterioase, în aşa fel încît atunci cînd te întîlneşti cu o femeie – întîlnire întîmplătoare – pune stăpînire pe întreaga noastră fiinţă, e vorba de o adevărată dominare, o acaparare, o slăbiciune obscură, în care nu mai discerni prea bine ce înseamnă conduită şi în care noţiunea de bine şi rău nu mai există, sau nu mai este necesară, pentru că ceea ce vine din inimă în acel moment divin este atunci o părticică din eternitate.

Numai pentru că mi-am spus astea mie însumi, simt un fel de uşurare a tristeţii mele; ca şi cum legea iubirii ar trebui să producă şi să creeze neîncetat, pretutindeni unde se afirmă, filtru încîntător, iluzie fermecătoare, verb,

extaz şi delir, în care cerul însuşi se deschide şi se creează prin ea.

Au fost momente ale prezenţei sale în care ceea ce am simţit mai delicat şi mai tandru din partea femeii şi a femeilor, s-a repercutat în inima mea prin maturitatea spiritului meu, ca şi cum în ea se rezumă tot ce am iubit mai mult, ceea ce îmi dezvăluia mai multă lumină, ceea ce mă domina şi mă atrăgea spre frumos. Femeia este prevestitorul nostru suprem.

Fiecare om ar trebui să-şi însemne istoria inimii lui. S-ar oglindi în ea, ar vedea amprenta lăsată de aceste testamente delicate, instantanee sau lente, totdeauna involuntare, care ne-au condus pe drumuri obscure către altă lumină, totdeauna şi stăruitor reînnoită, către limpezimi ale gîndului mai înalte şi mai frumoase, unde ultimii paşi ai vieţii răsfrîng ecoul emoţiilor de copil.

Nimic nu se va şterge din aceste tandre emoţii pe care le glorific şi le consider azi ca pe povestea trăită a unei emancipări binecuvîntate.

Se poate deci ca la o apropiere – datorită întîmplării sau necunoscutului – cine ştie, spontan, puternic, prin surprindere, să te simţi legat. Imperceptibil în prima clipă, fără să-ţi dai seama încă, dar deja cucerit, condus, ascultător, în subtila bucurie de a te supune.

Prima zi indică preferinţa, a doua zi, la deşteptare, doar un schimb de priviri, o prezenţă din nou resimţită, un glas care dă tuturor corzilor sensibilităţii o nouă rezonanţă, totul va fi spus, dezvăluit cu toată claritatea. Şi nevoia de a te face cunoscut, de a spune totul, de a-ţi deschide inima, de a-ţi povesti viaţa, evenimentele esenţiale, de a te preda, de a te abandona, de a-i spune tot ce ea nu ştie, ca după o îndelungată despărţire, în care două fiinţe ce nu fac decît una se cade să ştie fiecare ce i s-a întîmplat celuilalt, emoţiile durerii sau ale bucuriei la care prietenul trebuie să participe.

Nu ne mai rămîne – pentru a cunoaşte mai adînc măreţia misterului care ne conduce, noaptea certitudinii care ne contopeşte, ne anihilează, ne tulbură şi ne încîntă – decît să simţim durerea infinită a unei despărţiri la trei zile după ce ne-am cunoscut. Nu ne mai rămîne decît să simţim vidul imens pe care l-ar lăsa absenţa celuilalt.

Despotismul perverteşte omul sau îl face să sufere amarnic. Fără un efort permanent pentru a-şi salva viaţa, fără avîntul liber către bine, omul va cădea negreşit în înşelăciune, în minciună şi mai mult încă, în dispreţuirea oricărei valori. Dacă se împotriveşte şi rezistă, va suferi înlănţuit în sterilitatea forţelor sale, iar dacă îşi iubeşte patria şi omenirea, va suferi pentru toţi aşa cum suferă pentru el. Iată de ce dragostea de

libertate nu sălăşluieşte decît în inimile mari.

Meritul şi adevăratul talent sînt rare; trebuie să avem aparenţa lor ca să inspirăm încrederea care ne asigură autoritatea şi prestigiul. Aceasta este cauza adevăratelor minciuni la care societatea îl împinge pe acel ce vrea să-şi aleagă liber calea. Această poziţie nu se dobîndeşte decît prin trista nevoie de a lăsa impresia că ştim multe, cînd de fapt nu ştim mare lucru.

Oamenii nu se adună datorită calităţilor lor asemănătoare: cineva poate avea geniu şi totuşi să ţină la prietenia unor oameni ale căror calităţi sufleteşti să precumpănească asupra unei inteligenţe mediocre. Cît farmec au bunătatea, blîndeţea, indulgenţa!

Cei ce iubesc se pot diferenţia la nesfîrşit, idealul îi va reuni întotdeauna.

Nimeni nu ne va împlini deplin speranţele; visurile, dorinţele, proiectele sînt biete abstracţiuni solitare, pe care nimeni nu le rosteşte odată cu noi. În aspiraţiile sale de viitor omul este deci atît de nefericit, fiind singur; tot ceea ce vede, tot ceea ce este, îl face să sufere – în afară de ceea ce iubeşte.

Dacă aş avea un fiu pe care să-l cresc, i-aş spune: „Pleacă, du-te singur în mijlocul oamenilor, de vreme ce şi tu trebuie să devii om. Nu există înflorire personală decît în libertate.”

**1876, mai.** Fără a fi, şi fără să vrea să facă parte din vreo sectă sau din vreo școală, mai ales în materie de artă, există o loialitate spirituală care trebuie să aplaude frumosul oriunde se află şi să impună celui ce îl înţelege dorinţa de a-l face cunoscut, de a-l explica.

Nu sînt un *intransigent*; nu voi aclama niciodată o şcoală care cu toate că este lăudată pentru buna sa credinţă, se mărgineşte doar la realitatea pură, fără să ţină seama de trecut. A vedea şi a vedea bine va fi totdeauna primul precept în arta picturii, acesta este un adevăr al tuturor timpurilor. Dar este important, de asemenea, să cunoşti natura ochiului care priveşte, să cauţi cauza sentimentelor încercate de artist şi comunicate diletantului – presupunînd că acesta le are –, de a vedea de fapt dacă darul său este de bună credinţă, cinstit; şi numai după terminarea acestei munci de analiză şi critică, opera poate fi aşezată la locul cuvenit, în templul pe care îl ridicăm în gînd frumuseţii.

Îţi duci cu tine, în mulţime, îndîrjirea propriului tău destin.

Bunul simţ este aptitudinea de a judeca bine, chiar fără să fii cult şi, într-un anumit sens, fiind puţin *terre à terre.*

Această aptitudine serveşte perfect pe cei ce nu au contact decît cu realităţile vieţii celei mai nemijlocite, celei mai apropiate. Este indispensabilă celor ce fac artă; în schimb, lipsa ei poate

distruge, chiar şi la cele mai mari spirite, daruri preţioase.

Cu toate astea, poţi să fii lipsit total de simţ practic şi să ai geniu.

Dar pictorul are totdeauna un ochi, un ochi care vede.

**1876.** Cred că fotografia şi-a găsit într-adevăr rostul ca mijloc de reproducere a desenelor sau a basoreliefurilor, pentru arta pe care o secondează şi o ajută fără a o deforma.

Închipuiţi-vă muzeele astfel reproduse. Nu pot să calculez importanţa pe care ar avea-o brusc pictura astfel plasată pe terenul puterii literare (putere de multiplicare) şi nici noua ei siguranţă în timp…

Simt o repulsie pentru cei ce pronunţă cu gura plină cuvîntul „natură" fără a avea nimic din ea în suflet.

Am văzut pe unii, în plină putere a vîrstei şi a talentului, cărora nu le-a rămas decît *maniera,* practic neputinciosă, manie sterilă, dorinţă vană de a se arăta abili. Ei nu apreciază studiile lui Corot care sînt capodopere de stîngăcie: ochiul şi sufletul comandă totul aici; mîna este sclava modului de a observa. Corot este ingeniosul şi sincerul iniţiator al acestei practici în arta de a picta, atît de asemănătoare cu aceea a pictorilor de altădată în perioada lor de studiu. Peisajul astfel făcut mă interesează şi mă atrage ca o delectare.

Şi unde mai pui că industria pune stăpînire pe modelul de atelier: găseşti la negustori pictură de detaliu, desene făcute după modele, nudul ca atare; rezultat cu adevărat dezastruos. La fel de hidos ca un ghips mulat după model.

Pentru peisaj, acelaşi cinism: copaci, păduri, rîuri, cîmpii, ceruri, nori. Nu s-ar putea face nimic mai dăunător pentru a ne falsifica vederea, a corupe elevii, pentru a stinge germenele artei de sub tinerele frunţi.

Rembrandt, în pofida energiei sale virile, a păstrat sensibilitatea care duce către cărările inimii. El i-a cercetat şi răscolit toate cutele.

Gravura este un agent cu totul diferit de fotografia fidelă. Ea nu pune în inferioritate modelul pe care îl reface sau îl creează din nou; nu-i este nici superioară; scopul ei este diferit; ea este altceva.

Orice urmă de emoţie şi de pasiune, de sensibilitate sau chiar de gîndire, rămasă pe marmură, pe pînză, precum şi în carte, este sfîntă. Acolo este cel mai preţios şi cel mai adevărat patrimoniu al nostru. Şi cu ce nobleţe ne îmbracă pe noi, sărmane şi precare creaturi ce sîntem; cea mai neînsemnată cronică, data cea mai precisă a unui simplu fapt omenesc vor spune oare vreodată ceea ce dezvăluie splendorile unei catedrale, cel mai mărunt colţ de piatră cioplită din pereţii săi! Atins de mîna omului, el este îmbibat de spiritul timpului. Fiecare

perioadă îşi imprimă astfel epoca sa spirituală. Prin artă poate fi descoperită şi resimţită forţa morală şi contemplativă a omenirii.

Dacă ne-ar fi cu putinţă să adunăm şi să facem să apară dintr-odată şirul imens de materiale pe care omul a lăsat, fremătătoare, durerea sau bucuriile pasiunii sale, ce lectură sublimă am descoperi.

Dacă ar fi fost să vorbesc despre Michelangelo cu prilejul centenarului, aş fi vorbit despre sufletul său. Aş fi spus că ceea ce trebuie să vedem la un om mare este, înainte de toate, natura, forţa spirituală care-l animă. Cînd sufletul este puternic, este şi opera. Michelangelo a petrecut lungi perioade de timp fără să producă. În acest timp a scris sonete. Viaţa lui este frumoasă.

La Amsterdam este un tablou care se află încă în casa în care l-a văzut, în care l-a plasat Rembrandt. Cuiul de care este agăţat este acela pe care l-a bătut maestrul, la locul şi sub lumina pe care i-a ales-o el. În Franţa nu sîntem capabili să păstrăm astfel o operă de artă atîta timp şi în acelaşi loc.

Muzica este o artă nocturnă, arta visului; ea domneşte iarna, la ora cînd sufletul se însinguerează.

Muzica modelează sufletul nostru în tinereţe, iar mai tîrziu rămînem credincioşi primelor emoţii; mu-zica le reînnoieşte ca un fel de reînviere.

**1877, 2 iunie.** Ceea ce numim naturalul, graţia, plinul şi dulcele avînt al persoanei umane este un semn al libertăţii şi superiorităţii sale. Ceea ce dezvăluie o atitudine adevărată, armonia, frumuseţea unei mişcări libere, vine din însăşi esenţa vieţii. Orice aparenţe dezvăluie un suflet; îl explică, îl mărturisesc. De asemenea, mă simt eu însumi puternic şi mîndru cînd privesc o clipă o fiinţă oarecare ce se mişcă uşor, armonios, condusă de legile unui suprem echilibru: acest lucru mă înalţă şi-mi dă de gîndit.

În univers, de asemenea, îl contemplu, echilibrul misterios, ale cărui secrete mă copleşesc, îl văd în natura întreagă, în dimineaţa aceasta atît de plină, de pură, în prima zi de primăvară. Către el se înalţă inima mea; cît mai sus, cît mai departe, în adîncul firmamentului, privirile mele se pierd.

Viziunea conştientă mă face să mă simt mîndru şi puternic. Lucrurile din afară, care se dezvoltă fără încetare în jurul fiinţei mele neliniştite, îmi întăresc în această zi întreaga mea voinţă. Mă simt în sfîrşit om, om în toată plenitudinea; viaţa creşte şi palpită în mine pînă la exces. Sensibil la tot, totul trăieşte, totul vorbeşte şi niciodată verbul nu s-a dezvăluit atît de clar şi atît de măreţ în ochii mei uimiţi.

Există o bunătate conştientă, o bunătate fermă, egală, care se judecă, la

fel ca şi ideea de bine. Ea se naşte din inteligenţă şi din inimă în egală măsură şi este capabilă de o binefacere constantă, nelimitată; este sora datoriei, este justiţia umană, cu mîndria, dispreţul, dragostea şi duritatea sa.

Există o bunătate înnăscută. O bunătate plăpîndă şi dulce, inepuizabilă. O bunătate care se răspîndeşte mereu, fără regrete sau reveniri, şi care îşi găseşte izvorul în toate.

Cea mai sărmană şi umilă dintre femei, femeia tristă şi singură, aceea în care se concentrează teama şi durerea umilinţelor, într-un cuvînt fiinţa slabă uitată de lume, va fi întotdeauna o fiinţă minunată şi sfîntă care merită să existe şi care are dreptul la ziua de mîine. Numai dacă viaţa i-ar veşteji sufletul, numai atunci nu ar mai avea nici farmec, nici blîndeţe, nici frumuseţe.

Întotdeauna i-am iubit pe cei în suferinţă. Ar însemna să am un suflet josnic pentru a le retrage încrederea, sprijinul, iubirea mea; şi nu cunosc o slăbiciune mai ruşinoasă decît aeeea care ne face să ocolim fiinţa care, cu braţele întinse spre noi, ne surîde, uitînd de tot ce i-am răpit.

**10 august.** Nu se poate scrie fără grija de a-ți menţine gîndirea trează zi de zi, ceas de ceas, în prezenta lucrurilor şi a vieţii. Universul este cartea pe care o citim fără încetare, unica sursă şi unicul

mijloc. Numai cultura spiritului nostru nu este de ajuns; mai trebuie să-ţi modelezi o gîndire mereu egală cu sine şi să urmezi cu grijă disciplina austeră care se impune oricărei minţi ce tinde să se realizeze; în afară de aceasta nici un alt stil nu ne poate fi propriu şi să ne dezvăluie, cum ar fi cel al marilor prozatori.

Prieteniile mele cele mai pure sînt printre voi, sărmani copii, care trăiţi în stradă, care pieriţi pe cîmp, sub dogoarea soarelui arzător sau în asprimea iernilor reci. Voi părăsi viaţa, mulţumit de a fi înţeles surîsul vostru dulce şi farmecul infinit de a vă fi iubit. Iubiţi-mă aşa cum vă iubesc eu. *Niciodată* – o mărturisesc din tot sufletul –, niciodată nu am comis nici cea mai mică greşeală faţă de voi. Sînt gata să-mi dau ceea ce este mai pur în forţele mele pentru a vă ajuta şi a împărţi asprimea muncii voastre.

Să vezi cum pier una după alta cele mai frumoase însuşiri înnăscute, să le vezi cum dispar pentru totdeauna, ca ramurile de pe un arbore ce nu le mai poate ţine, este poate o lege necesară, care ne împuţinează spre a ne asigura viaţa. Timpul ne poartă cu iuţeală; zilele unui om abia ajung pentru a duce la bun sfîrşit doar una dintre însuşirile sale! Cine ar putea să vadă vreodată prin toată această lume infinită de iubire şi de revelaţii, care făceau să crească inima creatorilor de artă şi să le cunoască

primele roade, mai înainte ca mîinile lor generoase să fi produs comorile lăsate! O! tinereţe, înflăcărare divină! Cîte lucruri vin de la tine în acest neant obscur şi de neînţeles, cît efort şi cîtă muncă, apoi, pentru a păstra pură încă, şi fecundă, măcar una din însuşirile pe care ni le-ai dăruit!

Nu trebuie să zîmbim; doar mînia este luată în serios. Cel ce fără regret suportă rana, rămîne un neînţeles. Trebuie să loveşti, trebuie să baţi. Uzurpă fericirea altuia, dacă nu, eşti nebun. Întoarce deci loviturile ce ţi le dau, căci altfel nu eşti de al nostru. Forţa ucide. Noi iubim forţa, şi de cauţi cumva mai sus de ea nu ştiu ce fel de fericire şi de ideal, de ce îţi trebuie sprijinul nostru? Astfel spun oamenii de lume, duşmanii singurătecului.

Iată groaznica stare în care se află un om drept. Peste tot aceeaşi ironie. Cei mai apropiaţi nouă sînt cei mai duri. Nici un cuvînt de încredere, nici un fel de simpatie. Se pare că cel ce porneşte singur în căutarea adevărului şi se dăruie cercetării şi metodei sale, găseşte sprijin doar în numele inferiorităţii sale şi al vulgarităţii invenţiilor sale. Ziua în care lectura unei pagini din Dante pe noi ne înalţă şi ne întăreşte, pe ei îi va lovi şi răni. Nu vei fi mai mult decît mine, gîndeşte semenul nostru care vede pe fruntea noastră urma unor nobile gînduri. Atunci rînjeşte. Bestii şi brute,

dispreţul ce-l stîrniţi va trece oare nevăzut pe lîngă voi? Durerea pe care o răspîndiţi va lăsa ea oare ceva bun în voi? Veţi simţi, în sfîrşit, că jucaţi ultimul rol? Cel care suferă este cel care se înalţă. Loviţi, loviţi mereu. Rana rodeşte.

A judeca nu înseamnă a înţelege.

A înţelege tot, înseamnă a iubi tot.

**Către 1877 sau 1878. Scrisoare unui prieten**

„Bunul simţ este aptitudinea de a judeca bine, chiar fără nici o cultură şi într-o ordine de idei oarecum banală.” El serveşte în mod suveran pe acei care nu intră în contact decît cu realităţile vieţii imediate, a celei mai apropiate, foarte puţini sînt cei care privesc mai departe. Este dureros să constaţi că absenţa acestei însuşiri poate secătui, chiar la cele mai înzestrate spirite, calităţi alese. Dacă ai oarecare originalitate, te poţi consola de lipsa lui. Dar poţi fi total ridicol şi lipsit de simţ practic şi să ai geniu!

Cum îşi cultivau oare oamenii spiritul pe vremea cînd nu existau cărţi?

Priveau universul şi pămîntul. Şi în lectura acestei capodopere omul forma capitolul cel mai emoţionant: el se vedea trăind, vedea omul, ca şi acum, în centrul unui infinit al cărui mister nu era nici mai mult nici mai puţin impenetrabil, şi în raporturile omului cu natura, se descopereau totuşi certitudini, Încrederea era şi ea posibilă, chiar

puternică, ba exista pînă şi acel element care ne face să gîndim.

Orice senzaţie te face să gîndeşti. Lectura este o resursă admirabilă pentru cultivarea spiritului, pentru că aceasta ne modifică, ne perfecţionează. Ea permite colocviul mut şi liniştit cu oamenii de seamă care ne-au lăsat gîndurile lor. Dar nu este mai puţin adevărat că numai lectura nu este suficientă pentru formarea unui spirit complet, sănătos şi puternic. Ochiul este, de asemenea, indispensabil pentru absorbirea unor elemente care ne hrănesc sufletul şi cine nu şi-a dezvoltat într-o oarecare măsură facultatea de a vedea, de a vedea drept, de a vedea adevărat, nu va avea decît o inteligenţă incompletă: a vedea înseamnă a sesiza spontan raporturile dintre lucruri.

Îţi trimit aceste pagini, o, blîndă suferinţă ce m-a făcut să visez cîteva zile. Farmecului serilor noastre de toamnă le-am consacrat aceste amintiri. Este momentul din an prielnic întoarcerii în trecut: e trist şi aminteşte de ceea ce nu mai este. Se prefiră în suflet un murmur liniştit şi la fel de discret ca şi frunza ce cade şi ca lumina molcomă a zilei.

**1878.** De ce oare abia atunci, după războiul din 1870, la o vîrstă tîrzie pentru unii, dar de reînnoire pentru mine, am avut parte de prietenia cîtorva oameni cu spirit pătrunzător?

Frecventam un grup de tineri cultivaţi, în care aveam şi un prieten din copilărie: Jules Boissé. Era un cerc alcătuit din fiinţe cerebrale, de elită, unul din acele focare strălucitoare şi dezinteresate care nu căuta decît arta, frumosul şi binele, şi care s-a risipit mai tîrziu, prin moartea unora sau prin decăderea altora, în diletantism şi lenevie.

Marele ferment intelectual venea din partea lui Chenavard, pe care-l ascultam la una din elevele sale, d-na de X... Dar acest mare semănător de îndoieli, analist amăgitor, lumina din păcate cenaclul cu o lampă de miner. Gata să contrazică şi neafirmînd niciodată, abil în presupuneri, tîlcul vorbelor sale dezvăluia un sentiment de slăbiciune. Propaga îndoiala şi deci sterilitatea oricărui efort. Dar cuvîntul său era substanţial. Ştia să povestească în mod încîntător şi subtil. Vorbele sale erau o carte deschisă despre oamenii timpului său, pe care îi cunoscuse, îi comparase şi-i cîntărise. Îl rugam să-mi povestească în special amintirile lui despre Delacroix. Cele povestite reuşeau să-mi inspire o dorinţă arzătoare de lucru.

Tot ce mi-a povestit despre viaţa şi gusturile acestui mare şi neobosit artist, mi-a deşteptat instinctele, m-a făcut să mă simt liber şi a dat un nou imbold cercetării mele.

Chenavard îmi spunea că se plimbau deseori împreună de-a lungul Senei, aproape de înaltele ziduri de la Notre-

Dame, în acel cartier singuratic atît de potrivit pentru meditaţie. Prietenul său, iscoditor, cercetător şi năucit de atîtea teorii îl întreţinea despre artă, despre maeştri şi nu reuşea deloc să-l convingă de apropiatul sfîrşit al omenirii. Cu toată conversaţia fină şi sclipitoare a însoţitorului, el îi spunea uneori: „Chenavard, nu-mi mai vorbi, nu mai vreau să te ascult”. Şi totuşi, îmi povestea ilustrul meu prieten, cînd ochii săi descopereau într-o vitrină vreo gravură a unui maestru iubit – Rubens, Correggio – atunci el era acela care începea să vorbească cu înflăcărare şi era rîndul lui să nu se mai oprească…

Delacroix lucra aproape tot timpul în picioare, apropiindu-se şi depărtîndu-se rînd pe rînd de şevalet, fluierînd sau cîntînd o arie de Rossini, a cărui muzică îi plăcea mult.

Unul dintre prietenii săi, pictor necunoscut azi, avea puterea să-l influenţeze. Delacroix, un spirit atît de independent, se intimida uneori şi-i încredinţa de bunăvoie prietenului său paleta, lăsîndu-l să-l corecteze. Dar după abia cîteva retuşuri, Delacroix nu se mai putea stăpîni, îi smulgea pensula din mînă şi îl apostrofa pe intimul său colaborator cu epitetele cele mai muşcătoare şi mai spirituale. Şi revenea la prima lui idee. În public, în lume, aceeaşi modestie. Se ştie că-i admira pe scriitorii clasici.

Aviditatea, prostia poate, sau dorinţa neînfrînată de succes şi de parvenire, l-au degradat într-atît pe artist, încît l-au făcut să piardă chiar şi simţul pentru frumos. El se serveşte direct şi în mod penibil de fotografie pentru a-i transmite adevărul. Şi crede – de bună credinţă sau nu – că acest rezultat i-ar fi suficient, cînd de fapt el nu-i poate da decît un accident întîmplător al fenomenului brut. Clişeul nu transmite decît moartea. Emoţia încercată în mijlocul naturii procură totdeauna artistului o suită de adevăruri autentice, controlate numai de el însuşi. Cealaltă este o comunicare primejdioasă. Mi s-a spus că Delacroix ar fi recomandat-o; ceea ce mă miră foarte mult. Aceste afirmaţii ar trebui verificate.

**14 mai.** Gustave Moreau este un artist care nu are şi nu va avea parte de întreaga celebritate pe care o merită. Excelenta calitate a spiritului său şi rafinamentul cu care pictează îi rezervă un loc aparte în lumea artelor frumoase contemporane. El lucrează puţin sau mai exact, apare rar, judecînd după slaba frecvenţă a expoziţiilor sale; dar creează totdeauna cu o certitudine şi cu o siguranţă a talentului, ce lasă să se întrevadă artistul care ştie cu precizie ce caută şi ce vrea. Însufleţitele şi strălucitoarele acuarele pe care le voi numi acuarele istorice, îl relevă din plin, cu forţă, şi lasă să transpară un farmec

nou în maniera sa puţin rigidă, puţin ţeapănă. *Phaeton,* în special, este o operă de înaltă ţinută. Nu îmi amintesc care din frumoasele schiţe de Delacroix îmi revin privind această pagină strălucitoare, a cărei îndrăzneală şi noutate a viziunii ar putea să stea alături de creaţiile acestui maestru. Delacroix e mai dezlănţuit, mai tumultuos; puterea imaginaţiei sale l-a condus către subiectele cele mai diverse ale istoriei; el are în primul rînd pasiune, şi lumina supranaturală care cade peste întreaga sa operă îl situează într-un loc deosebit, foarte înalt, al Olimpului. Dar văd în Moreau mai multă strădanie a desăvîrşirii, o delicată şi rafinată penetraţie în propria sa conştiinţă de pictor. Ştie ce vrea, şi vrea ce ştie, ca un artist experimentat şi impecabil. Este asemeni scriitorului care-şi cizelează forma fără să piardă nimic din avîntul ideilor sale. O judecată admirabilă conduce firul imaginaţiei lui Moreau.

Acest *Phaeton* este de o concepţie plină de îndrăzneală, şi care are drept obiect reprezentarea haosului. Şi l-a mai imaginat oare cineva astfel? Nu ştiu; nicăieri reprezentarea plastică a fabulei nu a fost formulată atît de adevărat. Se află în strălucirea norilor, în îndrăzneaţă divergenţă a liniilor, în asprimea pătimaşă a acestor culori intense, o măreţie, o emoţie, şi, într-un fel, o mare uimire. Căutaţi în numeroasele ilustrări

ale povestirii pe cineva care s-o fi interpretat astfel; nu cred că dacă aţi pătrunde un moment sub bolţile atît de reci ale templului academic, aţi găsi acolo pe cineva care să reîntinerească astfel Antichitatea, cu o libertate atît de totală şi într-o formă totodată atît de reţinută şi de vehementă.

Maestrul acesta (căci este un maestru, dacă poate fi dat din plin acest titlu celor care se impun altora şi lor înşile pentru a ajunge la deplinul avînt al originalităţii lor), maestrul acesta nu a părăsit niciodată legendele Antichităţii păgîne, pe care le-a prezentat fără încetare într-o nouă lumină. Pentru că viziunea lui este modernă, esenţial şi profund modernă, pentru că cedează docil îndeosebi indicaţiilor propriei sale naturi. Să recunoaştem, viaţa din unele opere academice este o viaţă artificială şi falsă, pe care nu o ia nimeni în seamă.

S-a publicat prea puţin despre artele desenului, cărţile şi broşurile atît de numeroase privind celelalte domenii, lipsesc aici aproape cu desăvîrşire. Curiozitatea oamenilor cu înclinaţii din ce în ce mai pronunţate pentru lectură nu este decît rareori satisfăcută în acest domeniu. În afara cîtorva tratate de estetică pură, sau de alte lucrări ce dau o privire generală asupra diverselor şcoli şi a frumosului – lucrări care nu se adresează decît cunoscătorilor sau specialiştilor – publicul căruia îi place

lectura rapidă, nu găseşte decît prea puţine lucruri de spicuit, şi acestea doar cu ocazia expoziţiilor anuale, a căror organizare a început şi în provincie; el poate parcurge în ziare doar analiza, pe care ar putea să le-o facă şi el. Dar acest gen de articole, a căror bază stă în actualitate, nu permite deloc celor care le publică să se îndepărteze de o anume specialitate, al cărei scop nu este instruirea. Dealtfel, criticul astfel plasat între public şi artist, este de cele mai multe ori înclinat spre artist, prin preferinţe şi idei personale, fără ca acestea să aibă asupra pictorului o influenţă decisivă.

Articolele capabile să dea un avînt oarecare gîndirii se află în reviste, această formă nouă a cărţii, unde cîţiva oameni distinşi tratează cîteodată probleme mai generale. Dar acest gen de publicaţii nu cade sub ochii tuturor, ele intrînd doar în preocupările specialistului, în timp ce amatorul mai puţin rafinat, pentru care arta este un lux, de care nu se ocupă decît în timpul său liber, nu poate să profite decît dacă articolul din revistă este recules şi grupat, luînd forma mai durabilă şi mai determinată a cărţii. Or, aceste cărţi lipsesc. Puţini gînditori şi-au îndreptat preocupările către arte şi, să recunoaştem, nici publicistul militant, cel care se adresează zilnic publicului, nu este mai preocupat de acest lucru.

Cauza părăsirii artelor desenului ţine de cauze generale, prea multe pentru a fi enumerate aici.

Muzica se bucură de cel mai mare prestigiu mai cu seamă iarna şi încîntă îndeosebi seara, de acord cu liniştea, în desfăşurarea imaginaţiei pe care o trezeşte; este artă nocturnă, arta visării, pe cînd tabloul porneşte de la soare. El se naşte cu ziua şi lumina, şi iată de ce totdeauna, cînd vine primăvara şi pictorul peisagist pleacă la cîmp, diletantul parizian se întoarce de preferinţă către arta culorii şi a vieţii, ca un dulce repaos după anotimpul iernii şi nopţile de veghe.

Adevărul, acţiunea, arta de a pune în scenă personaje vii, aparţin nec *plus ultra* creaţiei literare. Se găsesc mai rar în Germania, această tară a visului, a muzicii şi a abstracţiilor. În Franţa însă, sau Anglia!

Se pare că întreaga sevă muzicală a Germaniei s-a oprit la ţărmul Atlanticului; Anglia nu are muzică. Ea s-a dedicat literaturii, şi cum este poporul pasiunii şi al vieţii, a produs această uimitoare pleiadă de poeţi şi literaţi care depăşesc în bogăţie şi varietate creaţia tuturor celorlalte popoare.

Traducerea unei opere literare face ca ea să-şi piardă din gust şi parfum; i s-a

trecut seva în alt potir. Ca un nectar evaporat ce şi-a pierdut aroma.

**Jurnal (I)**
**Scris în Uhart (Basses-Pyrénées), în 1878.**

**Prima zi** – Am iubit de trei ori în cîteva ore. Femeile sînt aici fiinţele cele mai stranii şi cele mai teribile: ele supun la chinuri şi inima cea mai puţin sensibilă; graţia, abandonul, mîndria, geniul, iată trăsăturile supreme ale acestor fiinţe de nepătruns pe care îţi este atît de dureros să le iubeşti şi atît de greu să le uiţi. Copiii sînt de o naturaleţe adorabilă.

Dar această ţară a luminii şi a marilor întinderi m-a cucerit. O! munţi! am văzut pentru prima oară zăpezile voastre suspendate, aeriene, şi mă aflu sub strălucirea imensităţii voastre. Crestele voastre semeţe străpung spaţiul şi pătrund în azurul cu profunzimi fără sfîrşit. O sărbătoare minunată, ce de lucruri acolo sus, pentru cel ce vă vede pe neaşteptate, după ce a părăsit oraşul obscur şi banal; aici se simte epopeea şi poezia; sufletul nostru e neînsemnat – primă etapă fericită şi rapidă. Mîine este zi de sărbătoare; lume minunată, te voi revedea.

**A doua zi.** Colinele de pe care se vede infinitul, acolo unde ne pătrunde

sentimentul infinităţii noastre, acolo chiar şi inima are nevoie de un sprijin. Singurătatea dă dragostei o intensitate vehementă, îndîrjită. Depărtarea de fiinţa iubită îi dă acesteia strălucire și forţă. Ea domneşte, se impune şi pune stăpînire şi pe inima cea mai puţin sensibilă. Cea mai aprigă voluptate ar fi aceea de a o avea într-un pustiu pe fiinţa ce-ţi este cea mai scumpă. Bucuria apropierii dintre cele două suflete ar fi nesfîrşită. Există o putere a fericirii ce nu poate fi atinsă decît în izolare. O, femei, o, munţi, care dintre lumi este mai mare? Se poate răspunde după cum e ziua şi vremea. La 20 de ani aceste creste mă fermecau total; zece ani mai tîrziu am rămas cu mai mult drag pe malul rîurilor limpezi ce le scăldau poalele. La umbra acestor coline verzi, pe care altădată le-am văzut uscate de uraganele iernii, am simţit nevoia să mă reculeg; am văzut mai puţin măreţia şi mai mult profunzimea. Să fie oare datorită slăbiciunii? Cine ar putea spune? Acei ale căror priviri nu mai străpung înălţimile, nu au aripi. E nevoie de curaj, de bunătate pentru a-ţi odihni privirea peste natura prietenă şi însufleţită, care asigură soartei noastre mai puţin spirit şi mai multă dragoste pentru tot ce porneşte din inimă.

De pe colinele verzi am coborît cît mai în vale; şi primele momente de admiraţie s-au schimbat pe nesimţite. Pe măsură ce privirea mi s-a abătut de la cer, s-a oprit

asupra omului. Astfel încît în zece zile am făcut o călătorie din ţara visului în aceea a realităţii. Există poate în resursele vieţii o lege misterioasă şi consolatoare care ne face să coborîm în intimitatea umană pe măsură ce o părăsim pe cea exterioară.

E straniu că impresia dominantă pe care o am din călătoria făcută în această ţară a marilor orizonturi, este o impresie de dragoste. Nu pot termina şi rezuma aceste zile fără să-mi înalţ gîndul către acea fiinţă misterioasă şi fermecătoare, aşezată alături de mine spre bucuria şi durerea mea, şi venerez cu emoţie tot ceea ce vine din inimă cînd aceasta este simplă, tăcută şi încrezătoare. Există o voluptate delicată şi înduioşătoare în a pătrunde caracterele prin intermediul fizionomiilor atît de variate ale condiţiei umane. Aceea a oamenilor săraci este cea mai atrăgătoare şi, printre ei, cea a tinerelor fete: căci ce poate fi mai gingaş, mai dulce? Are, de asemenea, fiecare dintre noi, predilecţiile sale; poate că avem anumite legături intime cu locurile unde am trăit. Solul basc este pentru mine ca o patrie veche, unde desigur am trăit, am suferit şi am iubit. Nu există măcar o adiere, o briză, un murmur al apelor sale, nici cea mai simplă dintre vocile sale fermecătoare care să nu trezească în sufletul meu armonii de neînţeles, ca nişte amintiri din leagăn. Tot ce este de acolo mă

înduioşează şi mă încîntă. Voi păstra mult timp impresia acestei scurte călătorii.

**A treia zi.** Este păcat să vezi cum se pierd unele din splendidele noastre tradiţii şi moşteniri. Domenii şi castele şi chiar nume străvechi pe care istoria le-a făcut celebre nu mai au nici măreţie, nici prestanţă. Fii de burghezi, prozaici, lipsiţi de respect şi sensibilitate, dispun după bunul lor plac de aceste castele, rămăşiţe preţioase, menite parcă să le stîrnească dorinţa de a le ocupa cu trufie. Îţi lasă impresia că sînt în trecere; nu se simt la ei acasă. Cei mai mulţi locuiesc între aceste ziduri înalte şi întunecoase ca într-un han pe care-l vor părăsi curînd. Vorbesc despre artă pentru a ne induce în eroare; aspiraţiile către libertate sînt mormîntul gîndirii, spun asta fără s-o înţeleagă; ignoră şi nici nu văd opera pe care alţii le-au lăsat-o moştenire. Calcă în picioare frumosul; mîinile lor brutalizează pînza inspirată pe care ochii lor îndărătnici nu ştiu să o vadă. Bat cu ciocanul fără ruşine în aceste ziduri antice pentru a le remodela după gustul lor, crezînd că sînt originali. Această risipă banală a bogăţiei josnice şi lipsită de instinctul lucrurilor măreţe, le inspiră altora o dreaptă judecată. În mijlocul acestei bogăţii se află cei săraci sufleteşte, singurele fiinţe pe care nu trebuie să le ajuţi. Cei bogaţi sînt cei însetaţi de adevăr, copleşiţi de

inteligenţă şi de asemenea, de darurile sufletului.

Eternă mizerie a unora, iluzie a altora, dureroasă întîlnire a celor ce cred că se consolează de greutăţile vieţii acaparînd mult pămînt cu cei ce caută doar ideea şi se pierd în căutare şi în aspiraţia lor către adevăr.

Tipografia este un fapt atît de important încît ne aflăm încă în ajunul domniei ei; spiritul cel mai ales poate fi captivat de ceea ce este nou şi izbitor în litera turnată şi multiplicată. De aici, atîtea abuzuri şi nedreptăţi şi, de asemenea, motivul consideraţiei subite de care este înconjurat publicistul.

El nu mai iartă celor care nu-şi pun opera în valoare. Mi se pare a fi în situaţia tînărului căsătorit pe care îl întîlneşti după 6 luni de la căsătorie şi îţi spune: "Însoară-te, însoară-te, tot va trebui să te însori odată."

Autoritatea pe care cineva o exercită asupra noastră nu decurge din situaţia sau renumele său. Ea se naşte spontan în faţa aceluia a cărui superioritate ne impune

Marile epopei naturale ale unor epoci în formaţie conţin mai multă frumuseţe decît poemele *Marilor Secole.*

În ele mai sînt încă vii sufletul și aspiraţiile sfinte ale unei întregi generaţii. Epopeile sînt marile monumente ale omenirii; operele pur

literare spun mai puţin; iar traducerea le mai si ştirbeşte ceva din frumuseţe; ele sînt restrînse şi mult limitate în timp. Şi pentru asta nu merită decît o importantă secundară.

Cît despre epopeea individuală, care este factice şi mai strict literară, ea spune puţin şi nu are mari şanse de durată.

**Ziua a patra.** Un orăşel mic, oameni pe la porţi, stînd la pîndă. Obloanele sînt trase si totuşi simţi privirile îndreptate spre tine. Ce tristă mizerie este această viaţă care se scurge astfel între patru străzi, în mijlocul unor oameni distraţi ce-şi petrec viaţa şi-şi irosesc pasiunea vorbind unii despre alţii! Ce stînjeneală, ce dependenţă pentru cel care aspiră spre lucruri nobile şi cît de mare este o mică grădină ivită în plin pustiu! Se plictisesc, o să vi se spună, sînt foarte singuri. Dar distrati-vă, sărmani întristaţi din această lume, pîndiţi, spionaţi, căutaţi, calculaţi bine; viaţa care se scurge astfel, vă conduce către moarte, după un lung supliciu; libertatea, cît de departe este de voi. Ea se află acolo unde poţi gîndi în tihnă, fără piedici, acolo unde merg nebunii şi înţelepţii să asculte murmure stranii pe care voi nu le auziţi, pe malul rîurilor, sub cerul senin sau întunecat; peste tot unde natura, dacă ne-ar putea vedea, ne contemplă; unde ne inspiră, ne consolează şi ne încîntă. Ea nu se află pe pragul uşilor noastre sau

după jaluzelele noastre, unde ia naştere opreliştea oricărei opinii.

Cer limpede şi meleag încîntător, ieri încă mă mai uimeaţi; iertaţi-mă că am uitat splendorile voastre emoţionante, graiul vostru consolator. În mijlocul acestui infinit, am uitat adevărata viată, aceea care vine de la voi.

**A şasea zi.** Ţigani nomazi, poeţi. Stranii, eroici şi legendari. Apar şi dispar aşa cum ar face-o acei ce nu locuiesc nicăieri. Ei cedează unui imbold imens, necunoscut, al cărui impuls vine din negura timpului. Te simţi mic alături de ei, slab şi fricos. Un rîs mîndru, dispreţuitor şi protector a întîmpinat sfanţul pe care i l-am pus în mîna întinsă, fără josnicie, naiv. Cu un pas ager, fără să mai privească înapoi şi fără curiozitatea ce ne animă pe noi, au plecat, cu elanul unei păsări ce-şi ia zborul. După zece paşi, nici nu se mai gîndeau la noi.

La poalele munţilor, ideea de proprietate ar fi de neconceput. Împrejmuiri pe aceste pante repezi, roditoare si bogate – ce necaz – mi-au tăiat copacul care mărgineşte bucata mea de pămînt, am să mă apăr, şi de aici si ceartă. Si cei doi inşi pierduţi ca un atom la picioarele acestei imensităţi, uită să vadă şi să caute gînduri mai înalte decît acelea care le inspiră contemplarea

bietei lor fiinţe. O oră de meditaţie pe înălţimile acestor culmi de unde pornesc vaste întinderi, unde cîmpurile şi grădinile se pierd ca nişte puncte imperceptibile, îti dau atît sentimentul infirmităţii rolului şi al forţei lor, cît şi al unei aceleiaşi neputinţe larg răspîndite. Dealtfel, eşti peste tot şi nicăieri. Eşti în necunoscut, în pădurea sălbatică, nelocuită. Se pare că arborele secular care te adăposteşte aparţine tuturor şi celor din toate timpurile. Aici nu există furt, ori cel puţin sentimentul ce-l dictează este altul decît la şes. Legea ar trebui să fie diferită de cea din altă parte. Chiar răufăcătorul, dacă este rău intenţionat, ascultă mai degrabă de instincte mai naturale şi mai sălbatice decît într-un centru civilizat.

**A zecea zi.** Pe ce ne sprijinim noi oare? Pe natura umană. Doi ochi profunzi şi frumoşi ne captivează şi iată că iubim. Ne-am da şi sîngele pentru a stăpîni inima ce ni se deschide pentru totdeauna şi cea mai mare durere a noastră este desigur aceea care vine din constrîngerile ce ne îndepărtează de fiinţa iubită şi dorită. Ce devin aceste simpatii? Trăiesc, persistă, se pierd în infinit. Da, sufletul are nevoie de suflet, şi sufletul cheamă nemurirea.

Fără acest sprijin în necunoscut, ce neam face oare pe pămînt? Am fi doar o fiinţă infimă, pierdută, părăsită în posomorîtele nelinişti ale izolării şi lacri-

milor pe care trebuie să le vărsăm şi care ne calmează. O, adevăr misterios, dureros şi liniştitor, acela al simpatiei ce se iscă imediat, fără veste. Crudă devine constrîngerea care o zdrobeşte sau o îndepărtează, şi cea mai mare durere este desigur aceea a dragostei fără speranţă: sufăr, un chin fără margini mă mistuie; sufăr, plînsul îndîrjit îmi aminteşte despre mine însumi şi de zilele mele cele mai bune.

Vast şi scump pămînt pe care îl admir şi care mă emoţionează atît de mult, tu al cărui cer mă mîngîie şi mă consolează, tu ai cărui nori profunzi şi coline verzi sînt ca amintirea unei copilării fericite într-o lume necunoscută a fericirii şi a nevinovăţiei, îndepărtează din sufletul meu tristeţea. Susurul monoton al apelor tale vorbesc azi despre moarte şi melancolie; trezeşte în mine forţa şi încrederea.

O, tristeţe, îndurare fără margini, ardoare secretă şi nobilă, mîndria şi trufia se ridică din rănile voastre; există o încredere puternică în chiar sursele acestui rău, cînd este docil, fără mînie.

O, munte, omul care te urcă se simte pierdut în imensitatea ta; tu nu vei fi nicodată împărţit; domeniul tău este al tuturor. Acolo sus, atît de aproape de acei nori frumoşi care mîngîie crestele tale cele mal înalte, te învecinezi cu cerul, loc de inspiraţie şi de înălţare.

Munţi şi nori, acelaşi tărîm de ideal şi visare.

**Harlem, 20 iulie.** Mi se pare că mă aflu la capătul lumii; scriu puţin aici, cu tristeţea inevitabilă ce o resimţi într-un loc nou. Încerc o teamă de copil în această ţară posomorită, semiîntunecată, plină de linişte, unde cerul mereu agitat te indispune. Şi apoi mă cuprinde neîncrederea instinctivă care se iscă în noi pe pămînt străin. De ce oare? Trebuie să recunosc că, ajuns aici abia de 24 de ore, am dorinţa pătimaşă să aud vorbindu-se franţuzeşte. M-aş fi întors de la jumătatea drumului, dacă trenul nu m-ar fi dus fără voia mea de-a lungul mlaştinilor, al apelor, al mării, al vapoarelor şi, mai ales, al morilor întrezărite pînă la orizontul jos şi monoton. Peisajul care se desfăşoară acolo, în faţa ochilor, îmi era binecunoscut, căci îl văzusem de multe ori la Luvru, în galeria maeştrilor; în prim plan, pe iarba grasă, deasă şi viu colorată, vitele pasc pe solul umed; mai departe, cîteva eleştee, arbori pe jumătate sub apă, apoi catargul unei corăbii, ce te surprinde să-l vezi plutind aşa pe pajişte; şi din nou morile, mereu morile, care se învîrtesc fără odihnă, invariabil şi paralel orientate cu toatele sub vîntul veşnic prezent şi iute. Omul apare foarte rar; se pierde în această atmosferă densă şi tulbure, fără a deţine un rol pitoresc mai important decît cel pe

care-l are casa, drumul, animalul sau norul, totdeauna încărcat de ploaie, dar foarte frumos. Totul este frînt, unduitor, fără contururi vizibile. Singurul desen în acest peisaj se află în rigiditatea acestei linii unice şi orizontale, care taie tabloul în două şi se întinde indefinit în faţa şi în jurul tău, cu o forţă nu lipsită de măreţie.

Totul este sărac şi trist, lipsit de orice interes pentru cel ce priveşte; nimic fastuos, nimic dinafară, care să frapeze puternic şi durabil, ca în ţinuturile deosebit de decorative, unde se nasc tablouri la fiecare pas, cu cadrele, liniile şi planurile lor. Surpriza mea cea mare a fost Rotterdam, oraşul cel mai pitoresc al acestor nefericite ţinuturi; frumuseţea sa aparţine însă acelei ordini specifice a lucrurilor ieşite din comun, unde natura se impune omului sau nu-i cere decît un concurs în afara condiţiei sale.

Închipuiţi-vă un oraş plutitor, acesta este cuvîntul, un oraş unde pierzi sentimentul pămîntului şi al siguranţei. L-am traversat ziua, dar imaginea sa mi-a rămas ca un vis în care ţîşneau catarge de corăbii, iar morile se luptau aprig între ele. Marile lor aripi străpungeau cerul şi se roteau de-a lungul drumurilor sau al podurilor, ce se roteau şi ele pe nişte pivoţi invizibili; da, poduri mobile, aliniindu-se respectuos în faţa vaporului care trece suveran pe promenadele acestui oraş. Calea ferată îl traversează, sau, mai degrabă, se află întinsă pe

acoperişuri; astfel încît de sus, din tren, poţi vedea toată panorama asta, atît de rară şi de puternic grotescă, a unui oraş situat în mijlocul apei şi suportînd o cale ferată. Acest spectacol izbeşte mintea ca o aberaţie a naturii însăşi şi te îmbie să reflectezi asupra puterii omului de aici. Totul în el denotă o energie extremă, excesivă. Chipurile, pe care le observ în tăcere, au toate o strălucire vitală, necunoscută în Franţa; aici se acţionează încet, cu o voinţă aprigă. Rasă ciudată, puternică şi de treabă, grotescă chiar, pe care o înţeleg dar nu o iubesc, a cărei poezie în moravurile vieţii de familie o presimt, cu tot ce trăieşte sub frunţile taciturne ale copiilor ei.

**21 iulie.** Alerg în mare grabă spre pictură şi întîlnesc viaţa: am intrat în sala Academiei din Harlem, unde trei sute de capete te privesc cu atîta vioiciune încît am crezut că mă aflu în mijlocul unei mulţimi dintr-o lume de altădată, de pe vremea lui Frans Hals.

Acest pictor extraordinar are acolo opt tablouri care îl descoperă în întregime, de la debuturi pînă la surprinzătorul său sfîrşit. S-a maturizat tîrziu, către 40 de ani, sau poate chiar mai tîrziu, şi operele de la bătrîneţe ating apogeul datorită unei organizări extraordinare care, ca să spunem aşa, nu vrea să se dea bătută. Dacă geniul a dovedit vreodată că natura acţionează prin excepţie cînd e vorba de un geniu, a făcut-o aici, în aceste

supreme şi ultime opere, de aceeaşi valoare, realizate înainte de a muri, de mîna unui muncitor de 80 de ani. Există acolo ceva asemănător cu viziunea picturii ce avea să se nască două sute de ani mai tîrziu, prin ochii realiştilor francezi contemporani, decadenţă dacă voiţi, dar, fără îndoială, ceva nou.

Această excesivă singularitate a adevăratei arte exhumată atît de departe de Paris, acest rafinament în viziune, descoperit cu două secole înaintea noastră, surprinde, ca şi cum, pentru geniu, locul şi timpul nu există. Arta înfloreşte ca o plantă, liber şi în afara oricăror reguli; ea deranjează în special analiza microscopică a savanţilor esteticieni care vor să o explice. Poate că studiul delicat al temperamentelor, al fuziunii lor într-un popor, ar putea da o explicaţie peremptorie, şi fără apel, cînd e vorba de Rembrandt, Shakespeare sau Michelangelo, aceşti profeţi. Frans Hals, care nu este unul dintre aceştia, este totuşi cel mai puternic dintre cei care au transmis viaţa animală la paroxism.

**27 iulie.** Revăd tablourile lui Hals şi mi se par acum la o sută de mii de stînjeni sub Rembrandt, care este înalt cît un munte. Viaţă şi iar viaţă, dar numai viaţă animală. Întreb aceste capete, ele nu îmi spun nimic, le văd trăind o viaţă de vită; acei staroști ai postăvarilor, pictaţi în amintirea

tablourilor lui Hals, pe care Rembrandt cu siguranţă că l-a cunoscut şi ale cărui opere trebuie să le fi văzut, mă stăpînesc azi.

Numai în ultima sa manieră Hals îmi pare să fi atins culmile. Fie datorită slăbiciunii mîinii, fie a descreşterii prea mari a forţelor fizice ale acestui excelent muncitor, lucrările care datează din ultimii ani de viaţă vădesc o scădere foarte evidentă în execuţie; dar ce ciudată uşurinţă, ce dispreţ pentru amănunt, ce forţă în a vedea realitatea repede, definitiv şi cu toată măreţia. Se află acolo un ochi în care simţim o forţă ajunsă la paroxism. Către sfîrşit, Hals este un mare maestru. În plus, el are în aceste momente un raport direct cu cîţiva pictori francezi contemporani care ne farmecă. Să-l fi imitat oare aceştia din urmă? Nu. Ar fi însă util de stabilit o comparaţie între intransigenţi şi operele lui Hals: s-ar găsi ceea ce este legitim, sincer şi nou în căutările realiştilor francezi.

Dealtfel, în ansamblu, muzeul te impresionează şi prin caracterul său spaniol, niciodată remarcat: acele figuri, halebarde, drapele, panaşe, pălării pitoreşti; acele stofe somptuoase, aristocratice îmi reamintesc scenele reprezentate de Velázguez.

Văd în jurul meu figuri înfloritoare, cu toată prospeţimea carnaţiei lor fine, care te îndeamnă să pictezi. Toate aceste chipuri, care trăiesc şi îţi palpită în

preajmă, se desprind dintr-un fond sumbru cu o claritate şi o bogăţie necunoscute în Franţa.

**Amsterdam. Rondul de noapte**

Puţină deziluzie. Cu toate acestea, după o cercetare mai atentă, farmecul îşi face efectul. Viaţa atît de intensă a lui Hals îl dezavantajează; cu toate acestea, superioritatea geniului lui Rembrandt se impune; porţiuni, cum ar fi cele din dreapta tabloului, sînt superbe, părţile obscure s-au înnegrit fără îndoială; poate că dimensiunea tabloului depăşeşte pe aceea a perfecţiunii în plastică – abstracţie făcînd de ansamblul vieţii sanguine pe care am văzut-o la Hals, tabloul are un farmec profund şi straniu – tot ce se află în semiîntuneric este mai bine redat decît personajele din primul plan. Ce poate fi mai limpede în opera acestui maestru! Încă o dată, se află capete care, prin locul ocupat în tablou, privite de departe, capătă o vrajă nespusă. Vrajă, acesta este adevăratul cuvînt: calitatea luminii este feerică şi supranaturală. Cu excepţia a două sau trei personaje în prim plan, totul este magnific.

*Starostii postăvarilor* este mai bine realizat decît *Rondul de noapte,* punerea în pagină mai puţin reuşită. Primul este cel mai frumos Rembrandt pe care l-am văzut.

Nici un maestru nu a pictat drama ca Rembrandt. Peste tot, şi în cele mai mici schiţe, inima omului este în centrul atenţiei.

Rubens are darul punerii în scenă.

**1879, Anvers, 5 august.** Voi îndrăzni oare să mărturisesc că Rubens vorbeşte o limbă pe care nu o înţeleg? Desigur. *Răstignirea* revelează puterea acestui spirit în cea mai mare măsură; nu cred să fi văzut vreodată o asemenea revărsare de acţiune şi de gesturi autentice, de atitudini, de expresie şi varietate a expresiilor, aşa cum comportă un subiect atît de vast; niciodată o invenţie atît de bogată în aşezarea pe pînză nu a apărut atît de intim susţinută de profunzimea şi frumuseţea emoţionantă a gîndirii: mulţimea, călăii, tîlharii, dotaţi cu o superbă forţă brutală, copiii, totdeauna graţioşi şi fermecători, aşa cum îi vezi la acest bun popor al Flandrei; femeile, toate atît de specifice şi autentice în frumuseţea lor pe care o ignoră, aidoma acestei Magdalene, lîngă cruce, cu picioarele celui răstignit sprijinite de umerii ei tineri şi a cărei durere atît de profundă mă face să spun că aici Rubens a ştiut să picteze Bunătatea; toate acestea mă subjugă şi mă însufleţesc, simt că mă aflu în prezenţa unei creaţii de o reală superioritate şi, totuşi, resping acest geniu; ceva ce îmi este absolut

contrariu mă împiedică să-l înţeleg şi să-l iubesc.

Rubens, trebuie s-o spunem, este un maestru al decadenţei – ceea ce nu s-ar putea spune despre Rembrandt –, el aparţine perioadei de declin a artei vechi, căci nu a făcut nimic cu adevărat nou. Este un geniu clocotitor, plin de ardoare şi de idei, al cărui neastîmpăr excesiv a depăşit propria-i epocă, supra-vieţuind pe pereţii catedralelor, în palate, manifestîndu-se în mijlocul curţilor şi prinţilor, al căror prieten şi favorit era; nu a suferit; nimic nu lasă să se întrevadă acel lung şi dureros martiriu al aducerii pe lume a unui ideal nou. Rubens nu este un colorist – aceasta ar putea suna ca un paradox –, dar nu aş spune că folosirea aceloraşi tonuri de roşu, de albastru, iluminarea într-un fel banală a fiecărui obiect, a fiecărei stofe, este principalul său titlu de glorie. Un simplu grisaille făcut de el conţine tot atît de mult talent cît opera executată definitiv, pentru că aşază din primul impuls ideea complexă pe care şi-a făcut-o despre scena pe care o va picta, pentru că ne-o dezvăluie dintr-odată, cu toată măreţia adevărului său: el a înţeles mulţimea, a văzut-o; a pictat Durerea, Bunătatea, Graţia, Frumuseţea copiilor şi a femeilor; a atins, cred, fibrele cele mai sensibile ale sufletului omenesc; el deţine, fără îndoială, toate corzile supreme ale lirei externe pe care

oamenii mari au făcut să se audă neliniştile destinului nostru; are toate acestea, dar nu are nici cea mai vagă bănuială despre ceea ce este reprezentarea plastică – nu are nici linia, nici planul, nici simplitatea, nimic din ceea ce ţine de înţeleaptă şi simpla reprezentare a lucrurilor. În această privinţă, el este înrudit cu şcoala engleză; ca şi aceasta, nu generalizează nimic prin linie, căreia pare să-i cunoască toate secretele, vreau să spun linia dreaptă, această abstracţie activă şi decisivă fără de care forma, ca şi tabloul, nu se materializează. Rubens desenează construind cu o mare forţă, fiecare obiect, fiecare persoană, cunoaşte admirabil fiecare joc al muşchilor corpului omenesc. Prin aceasta el este modern, pregăteşte calea acelor personalităţi din Nord care, ca Delacroix mai ales, exprimă viaţa lucrurilor mai mult printr-o reflectare a naturii exterioare în propria lor memorie decît prin observaţia şi analiza imediată a modelului.

Rubens posedă toate aceste daruri, toată bogăţia şi măreţia lor, dar nu a suferit; este poate singura cauză pentru care refuz să-l plasez printre cei mai mari.

În templul dragostei pe care noi îl ridicăm în gînd marilor oameni, există două cercuri, două locuri distincte, pe care e bine să le separăm; într-unul din ele sînt cei mai mari maeştri, iată-i

singuri şi suferind, copleşiţi sub greutatea nefericirii lor.

Unde este limita ideii literare în pictură?

Desigur, există idee literară ori de cîte ori nu există invenţie plastică.

Aceasta nu exclude invenţia, ci o idee oarecare pe care o pot exprima cuvintele, dar atunci ea este subordonată impresiei produse de petele pur pitoreşti şi nu apare decît cu titlu de accesoriu şi, într-un fel, chiar de prisos. Un tablou astfel conceput va lăsa în suflet o impresie trainică pe care cuvîntul nu-l va putea reproduce, cu singura excepţie a cuvîntului ridicat la rang de artă, de poem de pildă. O compoziţie literară nu produce nici o impresie. Efectul ei stă numai în ideile pe care ni le trezeşte şi care se nasc în special din amintire. Nu există atunci o operă de artă reală; o povestire are o valoare mai mare; este o pură anecdotă.

Exemplu: există în *Îngerul Gabriel* de Rembrandt o expresie deosebită de cea pur plastică; diferitele epoci ale vieţii şi maniera de a simţi miracolul nu sînt ele redate cu o infinită delicateţe în bătrînul cufundat în meditaţie în adolescentul care admiră, dar şi analizează, priveşte, întreabă; în femeia care-şi împreună mîinile şi se roagă; şi în cealaltă, mai în vîrstă, care leşină; şi, mai jos, în cîinele care latră reprezentînd toată groaza şi frica unui animal?

Toate aceste nuanţe, desigur, ţin de domeniul literaturii şi chiar al filosofiei, dar simţi bine că nu sînt decît nişte accesorii şi artistul care a gîndit astfel, voit sau inconştient, nu a făcut din ele unica bază a tabloului său. Dovada o avem în faptul că toată căutarea aceasta atît de emoţionantă, de naivă şi în acelaşi timp profund adevărată, nu apare decît după o îndelungă analiză, că majoritatea privitorilor care au fost frapaţi de această operă minunată erau sub puterea unei impresii care nu venea de acolo; unicul accent al acestei sublime compoziţii se află în lumina supranaturală care învăluie în aur mesagerul divin. Aici, în natura pură şi simplă a tonului şi în delicateţea clarobscurului, stă secretul întregii opere, invenţie total pitorească, care întruchipează ideea, şi îi dă, ca să spunem aşa, carnea şi sîngele, ceea ce nu are nici o legătură cu anecdota.

Aproape toate capodoperele Renaşterii ilustrează o idee literară, şi adesea chiar la pictorii francezi, o idee filosofică. Arta exclusiv pitorească e în inferioritate, şi faptul că arta olandeză şi spaniolă nu au nici strălucirea şi nici prestigiul artei italiene, nu e lipsit de temei.

**Dimensiune. Raporturile sale cu subiectul.** La cei mai mari maeştri se poate vedea o exuberanţă în mijloace despre care se pare că nu îşi dau seama. Forţele lor îi duc prea departe; foarte

ades, ei depăşesc limitele materiale în care ar fi trebuit să-şi încadreze gîndurile; exagerarea în care cad atunci cu cea mai mare uşurinţă este dimensiunea excesivă a suprafeţei pictate sau desenate. Înainte sau după găsirea măsurii exacte pentru reprezentarea subiectelor lor, sau poate în acelaşi timp, li se întîmplă să o depăşească, să nu se limiteze la ea. Este geniul care, revărsat din belşug, produce roade abundente, dar mai puţin minunate.

Aşa a făcut Dürer cînd a gravat pe lemn desene atît de mari încît erau destinate mai degrabă decorării caselor decît a cărţilor. Rembrandt, cu tot geniul său în acvaforte, nu a putut să reziste tentaţiei de a lucra şi planşe foarte mari; este uşor de observat cît de departe sînt acestea de perfecţiunea care străluceşte în planşele de dimensiuni obişnuite.

La fel şi în pictură, ba chiar mai mult, căci este şi mai uşor, în această artă evident mai puţin limitată decît gravura, să fii ispitit de marile dimensiuni.

Operele perfecte au fost create în dimensiunile pe care le indică gustul şi raţiunea: dar aceste dimensiuni, pe care un artist mediocru le găseşte uşor, par să fie la artiştii cei mai inspiraţi mai degrabă efectul întîmplării decît al conştiinţei.

Ar fi interesant să cercetăm la diferiţi pictori, care au fost operele tratate într-o

dimensiune desăvîrşită, absolută, şi în care moment al evoluţiei lor artistice au apărut.

La Bresdin, aceeaşi extravaganţă; el a creat desenul în peniţă, dar alături de opere atît de frumoase, sînt unele care nu ar avea decît de cîştigat din tratarea în dimensiuni mai mici. În lucrările de litografie, cu atît mai puţin nu poate fi vorba de moderaţie: în copiile mari nu mai există nici un raport între fineţea, delicateţea detaliului şi suprafaţa de ansamblu pe care privirea trebuie s-o cuprindă.

El se exprimă infinit mai frumos în micile litografii, unde geniul său, esenţialmente minuţios şi profund, se afirmă raţional şi găseşte accente în acord cu regulile estetice şi plastice ale operei sale[3].

**1881.** Un grup de cîtiva barbari sublimi, veniţi din Ţara de Foc, fiinţe mîndre, trufaşe, crude, puternice şi groteşti, m-a făcut parcă să visez la epoca primitivă, dîndu-mi nostalgia vieţii pure şi simple a începuturilor. Nu am simţit niciodată cu atîta putere saltul pe care l-a făcut propria noastră natură de la reptilă pînă la fiinţa cea mai evoluată. Ei au însemnele măreţiei noastre, care apar în ochii şi în gesturile lor cu mult mai multă forţă decît la omul civilizat. Este animalul în toată puterea

[3] Impresii scrise într-o călătorie în Olanda.

instinctului său, certitudinea, frumuseţea necoruptă a plasticii sale; cu membrele lor atît de puternice şi fine, ei par a fi turnaţi în bronz antic; încheieturile lor delicate sînt desăvîrşite de extremităţile perfecte, unde nu luceşte nici o bijuterie şi nici o imperfecţiune.

Şi totuşi, dacă îi observi cu atenţie, vei înţelege uşor starea relativă a perfecţiunii lor; ei se adună şi vorbesc încet, misterios, cu grijă parcă să nu fie surprinşi în schimbul lor secret de idei. Nu vorbesc, desigur, decît pentru a-şi spune cîte ceva foarte important pentru ei: privirile îndreptate spre noi exprimă la fel de bine superioritatea cît şi sălbăticia lor, în care dealtfel nu se întrezăreşte nici o urmă de teamă. Unul, culcat la pămînt, cu bărbia în pumni, urmăreşte cu ochii, pînă departe, un om civilizat care trece. În dispreţul pe care-l simte, curiozitatea nu-l împinge la un efort mai mare, căci rămîne nemişcat şi întoarce privirea către un alt exemplar uman ce-i este mai la îndemînă, fără să-şi mişte corpul sau capul.

Un bogătaş, unul din proprietarii grădinii, fără doar şi poate, intră în ţarcul ce-i înconjoară. Sălbaticii privesc cu îndărătnicie panglica roşie de la butoniera sa, în timp ce eu îi cîntăresc din priviri. Ce urît este acest bătrîn burghez, ce frumoşi sînt aceşti sublimi copii ai vieţii libere. Nuditatea le răsare firesc, din pămînt, ca o floare a Indiei,

luxuriantă, armonioasă şi imobilă, în splendoarea vieţii ei radioase şi mute. Merită să vezi această muşchiulatură de oţel, încadrată în liane, la umbra pădurii virgine, sau întinsă pe nisipul de aur al unor ţărmuri pustii şi imaculate.

Ce poem este acest organism atît de perfect, ieşind din glodurile primitive, pentru a gînguri alături de noi primele strofe ale unui imn universal!

**1885. Mai. Despre un bronz de Marie Cazin.** O, regret, a cărui imagine vie este aşezată pe stîncă, asemeni unei întruchipări a veşnicei melancolii! de unde vii? Faţa ţi s-a aplecat deasupra abisului. Cu degetul pe buzele închise şi cu mîna pe inimă, îngenunchezi, aidoma frunzelor ce cad.

Să fii tu oare simbolul gloriei pierdute? Să fii tu reculegerea solitară? Sau poate, mila, tăcerea, visul, grija? Să fii tu oare faţa întristată a pesimismului tenebros al acestei lumi? Şi sub fruntea ta fatală şi îndîrjită păstra-vei de acum înainte, pentru totdeauna, gîndurile triste? Poate că aceste buze nu se vor deschide decît pentru a ne spune că inima ta suferă şi aceste ramuri verzi, embleme ale forţei ce-ţi stau la picioare, ne sugerează gîndul că totul este în zadar.

Orice ar fi, operă de mister, tu îmi încălzeşti sufletul la adevăratul soare al artei; o amintire de viziuni florentine mă urmăreşte şi mă obsedează, privind profilul tău deznădăjduit.

În jurul tău se ivesc, ca nişte figuri moarte, posomorîte, evocări mute şi palide, în care neantul, josnicia şi stupiditatea nu fac decît să înalţe şi mai sus bronzul tău august.

În izolarea în care metalul tău străluceşte, ne spui poate că altădată meşterii erau mari şi ţinta lor mai înaltă, că ei puteau trăi pentru o artă sinceră, ne spui poate că pasiunea prima asupra talentului însuşi, dezvăluind ea singură sufletele libere, izvor al frumosului?

Dar magii falşi, care adorau zei falşi, ne-au cerut totuşi să ne supunem altor influenţe măreţe, venite de aiurea. Am spus că o anume şcoală deţine secretele stilului, ştiinţa regulilor, Cartea înţelepciunii, a drumului ce trebuie urmat; trist orgoliu doar pentru cîteva linii rigide bine trase, pentru cîteva busturi groteşti bine aliniate, pentru o piatră şlefuită şi fără viaţă, pentru aceste marmure îngheţate, lucrate nu se ştie cum, nici prin ce mijloace, şi care nu cheamă decît moartea...

Marie Cazin premerge acestei arte prin frumoasele sale desene, de o simplitate rară, schiţe sau improvizaţii severe anunţînd deja tendinţe statuare: fermitatea conturului, simplitatea planului, sobrietatea subiectului, ritmul liniilor, totul converge spre această artă austeră, în special *Somnul,* a cărui expresie puternică şi simplă accentuează

căutarea debuturilor Mariei Cazin către ţinta atinsă azi, prin *Masca.*

De atunci a rămas amintirea strălucirii de neuitat a acestei feţe de metal ce părea că vine din altă lume. Era aceeaşi tristeţe, acelaşi sentiment puternic, aceeaşi contemplare intimă, într-un cuvînt, reîncarnarea în bronz a *Visului Interior.*

**12 iunie.** Am trecut prin aleile reci şi tăcute ale cimitirului, pe lîngă mormintele părăsite. Şi am cunoscut liniştea spiritului.

Moartea, acolo, sub picioarele mele, în gropile adînci şi sumbre, unde prieteni şi cunoscuţi se odihnesc, fericiţi în sfîrşit, pentru că nu mai simt nimic; acolo, sigură şi sosită la termen, moartea pluteşte deasupra zilelor noastre pline de griji, ca unicul balsam al suferinţelor noastre, moartea, acolo, stăpînă şi suverană pentru vecie; am văzut-o, divin refugiu, fericit sfîrşit al răului vieţii.

O, moarte, cît eşti de mare; pentru tine plîng; alţii te cheamă şi te întreabă. În calmul pe care mi-l dă gîndul tău, cîtă forţă împotriva grijilor!

O, divină necunoscută, cu fata tăcută, teamă fără nume, augustă imobilitate, cît eşti de frumoasă! Oamenii împodobesc pios pămîntul tău sfinţit; iată flori pe piatra ta, arta, ţinuta, cultul ceremonios; pe marmura mausoleelor, cugetări solemne din toate timpurile.

Mă simt, pe aceste locuri, alt om.

Am văzut în *Morbihan* cîteva locuri superbe, dar atît de sălbatice încît le-am părăsit. Mă aflu acum la marginea unui golf care ar fi într-adevăr încîntător dacă soarele ar mai putea să-l înfrumuseţeze. Doar într-o singură zi am putut să văd acest ţinut aşa cum trebuie, datorită unor raze luminoase ce temperau asprimea locului. Dealtfel, nu cunoaştem pînă acum din Bretania decît ceaţa veşnică, un cer întunecat şi schimbător, bîntuit de vînturi contrarii; și pămîntul, vai! doar un ansamblu de lucruri triste si greoaie, care se năpusteşte asupra spiritului şi-l oprimă. Nu, acest ţinut – prea *trist* – nu este pentru mine. Voi mai rămîne totuşi ca să explorez cîteva stînci frumoase despre care mi s-a vorbit (şi am văzut într-adevăr cîteva cu totul deosebite); dar după aceea voi pleca în sud, care-mi va părea, de acum încolo, feeric.

Frumoase si docile bărci, plutiţi în portul prietenos, ridicate încet de valul etern. Catargele voastre lungi, înclinate, şi frînghiile subţiri brăzdează cerul brumos, şi vîntul şi ritmul valurilor leagănă gîndul ca o dulce armonie.

Vă grăbiţi deodată pentru a ajunge în golf; departe, în larg, ultima barcă şi-a lăsat pînza solemnă. Şi vîntul şi ritmul valurilor leagănă sufletul ca o dulce armonie.

În port este sărbătoare; aţi fost văzute de departe: iată femeia, iată soţia, iată

fetele care, două cîte două, vorbesc încet pe mal. Şi vîntul şi ritmul valurilor leagănă sufletul ca o dulce armonie.

Frumoase şi docile bărci, atît de scumpe marinarului, ce duceţi voi în pîntecul vostru? Din sînul oceanului, din izvorul veşnic, peştele pescuit, comoara, prada a fost atît de frumoasă! Şi vîntul şi ritmul valurilor leagănă spiritul ca o dulce armonie.

O, mare, o, mare prietenă!

**August.** Jules Boissé a murit în 8 zile, luat prin surprindere de o peritonită. Am fost chemat destul de tîrziu, în ajunul morţii; era încă pe deplin conştient, cu toată puterea minţii preocupat de propria-i moarte. Nu-i părea rău că părăseşte viaţa; se vedea după ironia sa. Am vorbit în tihnă în noaptea aceea, o noapte ca de cameră de hotel, dezolantă, părăsită şi în mizerie. Zgomotele de pe bulevard urcau pînă la noi şi ne trimiteau cîntece de studenţi cheflii care îi tulburau odihna, iar el îmi spunea surîzînd: „Nu-i invidiez deloc...”

Toată noaptea aceea mi s-a părut că prezenţa mea îl nelinişteşte; cu toate că era tandru, credea că rămăsesem acolo din curiozitate. „Vii să mă vezi cum mor”, mi-a spus cînd am intrat pe uşă, „nu este deloc interesant. Vezi tu, am încă întreaga conştiinţă analitică (sînt termenii lui), şi mă aflu pe drumul descompunerii; mai am încă şase ore, căci moleculele inconştiente ale fiinţei mele lucrează. Sughiţul ăsta pe care îl

auzi vine fără voia mea; nu mai sufăr, datorită injecţiilor cu morfină pe care mi le-au făcut, sînt ca într-un somn. Mor uzat, poate dintr-o eroare, poate dintr-o *imposibilitate socială."*

Nu-ţi puteai permite să te prefaci că nu ştii cît este de gravă starea lui! Să fii atît de conştient şi de clarvăzător în astfel de clipe este îngrozitor. De unde ne vine forţa care ne ajută să trecem acest prag cu atîta curaj?

Al cui este rîndul acum? Moartea îmi stăpîneşte gîndul fiindcă am *văzut-o.* Fi-va cum va voi destinul. Nu-s deloc vesele toate acestea.

**1887, 6 mai.** Era în mai. După zile de infinită aşteptare, de nelinişte şi frămîntări neîntrerupte, căci nu am văzut niciodată o naştere în jurul meu (nici fratele, nici sora mea, fiind celibatari, nu mi-au putut dezvălui acea minune care este naşterea), novice în această aşteptare, l-am văzut născîndu-se în plină zi, o zi umedă şi caldă, pe fiul meu Jean.

L-am iubit dintr-odată. Din primul moment al vieţii sale, atît de plăpînde.

Cît era de mic şi cît de „uman"! Şi în inima mea, cîtă milă! Cred că pot spune că toată dragostea paternă depinde de acest moment suprem cînd ni se descoperă viaţa în condiţia ei cea mai demnă de milă. E ca şi cum ai vedea,

timp de mai multe zile şi luni, infinita slăbiciune a unui muribund.

Avea ochii impregnaţi de-o strălucire întunecată, gura fină, iar cîteva zile mai tîrziu, plină de bunătate. Mîini admirabil de frumoase. A fost o bucurie. O bucurie puternică, sănătoasă şi adevărată. O zvîcnire resimţită în măruntaie, ca şi cum forţa mea, slăbită şi uzată, ar fi primit noi resurse. Conştiinţa existenţei acestei fiinţe în devenire, acest ataşament subit şi necesar, mă domina în întregime. Şi să nu vorbim aici de sacrificiu; devotamentul spontan care ni se naşte în inimă, într-un moment anume, este un lucru trăit, o lege a necesităţii. Nu poţi lăsa să se stingă viaţa, şi totul la un nou născut strigă după ajutor. După aceea vor veni visele şi toate gesturile puternice ale propriului său farmec. În prima oră îţi înduioşează sufletul, cel dinţii ţipăt cere milă.

Apoi a urmat cortegiul asemănărilor. Şi confruntarea cu mine. Faţa copilului este ea oare o oglindă schimbătoare unde se contemplă şi retrăiesc amintiri misterioase? Figura lui mi-a amintit pe rînd figura vagă a sfîntului Vincent de Paul, a lui Talleyrand, a unui unchi bătrîn, a surorii mele, a celor două bunici ale sale, şi ochii săi frumoşi semănau cu ai tatălui meu, spre sfîrşitul vieţii, cînd l-am văzut bolnav, în aceeaşi cameră unde dealtfel a şi murit.

Se spune că prima lună a copilului nu aduce revelaţii profunde; acestea sînt

incomparabile oricum, cu surprizele ce vor urma. Prima lună a lui Jean mi-a dat o continuă grijă calmă: răsuflarea lui era pretutindeni. Casa întreagă îmi părea invadată de un mister; de departe, ca şi din apropierea leagănului liniştit, în care nu plîngea, se simţea palpitînd necunoscutul surprinzător, începutul unei vieţi. Şi aceste zile au fost totodată anxioase, dulci, aproape solemne.

Afară, la ţară, Peyrelebade fiind un cătun, copilul îi cucerise pe toţi şi ori de cîte ori eram oprit în drum, înainte de a mi se spune bună ziua, eram întrebat: „Doarme? Cum e?" cu toată simpatia simplă şi adevărată a ţăranului care nu văzuse de multă vreme născîndu-se un copil între pereţii casei noastre. Copiii întrebau: „Unde e micuţul?" Veneau să se apropie de leagănul împodobit cu voal roz; se ridicau în vîrful picioruşelor pentru a-l vedea şi mă întrebau de ce nu este mare ca ei.

Apoi, primul surîs. A venit foarte devreme, în somn, în a doua sa lună, într-una din plimbări; mama lui îl ţinea în braţe, pe o bancă, iar eu îi atrăgeam privirea chemîndu-l pe nume; m-a fixat mult timp şi apoi mi-a surîs cu ochii în lacrimi. Care m-au cucerit.

Începînd din acea zi, oricare copil este preludiul unui poem. Îi veţi citi apoi curînd strofele, una cîte una, şi farmecul său covîrşitor vă va urmări peste tot. Trebuie să fi asistat la o naştere pentru a

citi acest verset al vieţii atît de tandru, sensibil, unde toate gingăşiile vor apărea: atracţia instinctivă pentru lumină, bucuria pentru orice se mişcă, plăcerea însăşi a mişcării, şi curiozitatea pentru tot ce poate fi cuprins cu privirea: arbori, cerul nemărginit; toate lucrurile ce strălucesc îi vor vorbi. Jean s-a extaziat întotdeauna în faţa verdelui vegetaţiei şi rarele lui lacrimi îi erau uşor evitate aşezîndu-l sub castanul din grădină.

Dar el nu mai este.

Timpul nu slăbeşte durerea produsă de o astfel de moarte. Mai poate să ţi se stîrnească interesul pentru vreo activitate oarecare, care să-ţi umple orele şi să te pasioneze din nou; dar odată cu liniştea, la primul răgaz, amintirea îţi revine, dureros, răul îşi deschide rana. Moartea unui copil îţi lasă inima bolnavă, amintirea lui îţi păstrează pentru totdeauna gustul unui sentiment infinit de dulce din care ai gustat şi, în sufletul neconsolat, o melancolică durere.

Ar trebui, pentru a te consola, să îţi dai seama că mai există mulţi alţii, cu acelaşi surîs gingaş, şi să-i iubeşti la fel. Dar dragostea tatălui este creaţia însăşi a copilului său: este cucerirea şi triumful său. Şi această legătură nesfîrşită, care este o certitudine, devine mister cînd se sfărîmă. Acest lucru încercat şi relevat trebuie să fie nepieritor. Cred că în ultima mea zi, cînd îmi voi începe şi eu

somnul în acelaşi necunoscut, unde invizibile venind dinspre el, venind dinspre mine, se vor apropia, pentru a se confunda.

**1888.** Mi se atribuie prea mult spirit de analiză este ceea ce simt la tinerii scriitori care mă vizitează. Îi văd uimiţi în discuţiile ce le purtăm.

Ce am pus în lucrările mele pentru a le sugera atîtea subtilităţi? Am pus o portiţă deschisă spre mister. Am creat ficţiuni. E rîndul lor să meargă mai departe.

Nu din diletantism poate ieşi naturala descătuşare şi dezvoltarea unei opere. Ar servi de minune perfecţiunea, dacă ea ar fi posibilă. Dar ea nu se atinge decît fragmentar, iar autorul care ar crea acea operă perfectă, nu ar face decît una singură; ar atinge absolutul şi ar înceta să mai picteze.

Tocmai din nemulţumirea pe care o lasă opera imperfectă se va naşte cea viitoare.

Nu te poţi analiza decît după emoţie, punctul iniţial al oricărei geneze. În momentul cînd devii stăpîn pe pasiunea ta, ea a încetat să mai fie. A servit embrionul şi atît. Toate celelalte vor urma, şi pentru aceasta germenele cere îngrijiri atente: inteligenţă lucidă, raţiune, analiză: este agentul intelectual care va servi agentului pasional, de este născut de el.

Într-un cuvînt, nervii artistului, sensibilitatea, natura sa însăşi se încarcă cu importanta problemă a creaţiei.

Un gînd nu poate deveni operă de artă decît în literatură. Arta nu împrumută de nicăieri, nici chiar din filosofie.

Toate sfaturile ne supără, dar ne dau de gîndit.

Să călătoreşti înseamnă să iei contact cu unele locuri evocatoare din propria ta viaţă; am simţit-o la Veneţia.

**Către Doamna Violet.** Inteligenţa este facultatea de a înţelege. Omul inteligent este capabil de abstracţie, de generalizare; el este apt să descopere legile şi nu are altă grijă decît căutarea cauzelor.

Intelectualul autentic se delectează cu creaţiile spiritului şi ale artei, adică cu cultura morală a omului. Este o fiinţă pasivă şi delicată, ostilă oricărei investigaţii; el gustă, compară, analizează şi, nefiind nici pentru nici contra, această detaşare devine chiar plăcere. Intelectualism este sinonim cu rafinament, distincţie, delectare, diletantism. În timp ce omul inteligent, a cărui supremă încarnare este savantul, filosoful, nu poate rezolva problema care-l preocupă şi a cărei amploare îl copleşeşte, decît într-o stare de spirit plină de gravitate, cu o oarecare tentă de amărăciune. Eroismul lui îţi stîrneşte

mila; este mai bun, are o inimă mare, înţelege mult.

Omul care nu se înalţă decît prin creaţia spirituală a altora, nu cunoaşte deloc această sublimă nelinişte; el nu va depăşi valoarea primului decît dacă, văzînd universala armonie a lucrurilor, născut poet şi dotat cu simţul creaţiei, va fi cu adevărat superior, omul complet şi necesar care, de-a lungul timpului şi la o egală distanţă de extremele binelui şi răului, transmite celorlalţi oameni elementul esenţial al vieţii, comoara evocatoare a bucuriei, opera de artă într-un cuvînt, care este fructul suprem.

**14 mai.** Pictorul nu este intelectual dacă, pictînd o femeie goală, aceasta ne va lăsa impresia că se va reîmbrăca imediat.

Pictorul intelectual ne-o arată într-o nuditate care ne linişteşte, pentru că ea nu o ascunde, ci o lasă ca atare, fără să-i fie ruşine, într-un eden, pentru priviri care nu sînt ale noastre, ci acelea ale unei lumi cerebrale, ale unei lumi imaginare creată de pictor, unde evoluează frumuseţea care nu va zămisli niciodată impudoarea, ci dimpotrivă conferă nudităţii o atracţie pură, care nu ne înjoseşte. Femeile goale ale lui Puvis de Chavannes nu se reîmbracă, aşa ca multe altele din trecut, din gineceul fermecător al unui Giorgione, al unui Correggio.

Este o femeie în *Prînzul pe iarbă* al lui Manet, care se va grăbi să se îmbrace simţindu-se rău pe iarba rece, lîngă nişte domni fără idealuri, care o înconjoară şi-i vorbesc. Ce spun ei? Nimic frumos bănuiesc.

Cît despre a picta doar substanţa, oricît de bine ai face-o, cu virtuozitate chiar, vei simţi aceeaşi plăcere, atît în pictarea unei rochii cît şi în ceea ce ascunde ea. A picta o stofă, ţesături, este mai cinstit şi mai important decît reprezentarea nudului doar pentru nud, adică ceva din fiinţa omului lipsit de eroism.

Cînd Michelangelo afirma că e o prostie să preferi încălţămintea unui om piciorului său, spunea astfel fiindcă el vedea natura umană în esenţa ei, in centrul ei vital şi activ, pentru a-şi crea stilul, marele său stil, a cărui autoritate reprezintă victoria propriei sale gîndiri asupra noastră. Sub pleoapele închise ale *Sclavului* său, ce înaltă activitate cerebrală! Doarme, şi visul neliniştit înfiripat sub fruntea aceea de marmură, ne duce într-o lume emoţionantă şi gînditoare. Somn de sclav ce trezeşte demnitatea noastră.

**1889, 10 martie.** Admiraţia lui Degas pentru Ingres este o dragoste cerebrală, la care sufletul nu participă.

Dealtfel, foarte conştient, lucid de puterea sa, pictînd din reflecţie şi combinaţie şi nu din instinct, căutarea lui

l-a condus către acest idol scolastic, complementarul său de fapt, culmea artei abstracte şi false. Să pleci de la realismul de culise şi să ajungi aici, iată un final curios şi care dă de gîndit. Cu toate acestea, Ingres nu va trezi niciodată viaţa în inimile generoase.

Degas însă este artist. Este cu adevărat, arzător şi liber. Venit de la Delacroix (fără lirismul şi pasiunea acestuia, bineînţeles), ce ştiinţă a tonurilor juxtapuse, exaltate, voite, premeditate, pentru obţinerea unor rezultate uluitoare! Este un realist. Poate că va purta data romanului Nana de Zola. Naturalismul, impresionismul, prima etapă a noii mode. Dar va rămîne stăpînit toată viaţa de această înaltă voinţă de libertate. Înlăturat odată de la o expoziţie oficială, dintr-o eroare pe care juriul a trebuit să o regrete, el a răzbunat unele lucruri. Numele lui, mai mult decît opera, este sinonim cu caracterul; în numele lui se va discuta totdeauna despre principiul independenţei; şi dacă vreodată imensa şi densa legiune care oprimă arta, arta oamenilor, ar recunoaşte în fine necesitatea de a construi, în detestabila mulţime a mediocrităţii, o anexă pentru cei integri, de neclintit, Degas va avea dreptul ca numele lui să fie înscris pe frontispiciul templului. Respect, respect absolut.

**1892, aprilie. Către un publicist de la ziarul „Le Jour”.** Aprecierea pe care aţi formulat-o asupra operelor mele, cu ocazia Expoziţiei pictorilor gravori, îmi este foarte plăcută. Sînteţi primul care semnalează, în fine, că ele au cel puţin meritul de a fi făcute după legile naturii.

Vă mărturisesc că astfel de lucrări sînt condamnate prin forţa lucrurilor la inegalităţi de execuţie, la tatonări, din cauza sursei difuze, care este la urma urmei un ideal nedeterminat. Aceste lucrări nu ar suporta să fie analizate de două ori dacă nu ar fi lucrate după legile vieţii lumii exterioare.

*Ornament decorativ*, desen în tuș

Cred că am fost întotdeauna pictor, pictor senzitiv, în special în cărbune şi litografie, şi chiar mi-am dezvăluit cîteodată gustul pentru substanţe. Dacă

nu, tot ceea ce am făcut nu valorează nimic.

Acei care, prin scrierile sau spusele lor, au arătat ce le sugerează desenele mele, misterul lor, m-au uimit şi surprins ca un lucru venit din afară şi fără voia mea. Dar dumneavoastră îmi atribuiţi din fericire „tactul valorilor". Or, ele sînt pentru noi, fără a vi le defini, una din resursele vizibilului, şi sprijinul cel mai solid în realizarea artei noastre. Prin afirmaţiile dumneavoastră, mergeţi drept spre inima unui muncitor care, de mult, crede că şi-a realizat visul prin acest simulacru al realului.

**1897. Decembrie. Ancheta asupra Alsaciei şi Lorenei.** Mi-e greu să vă răspund, îmi este penibil să speculez asupra ideii de luptă; eu fac numai artă, de preferinţă, şi arta nu este oare refugiul paşnic, tărîmul blînd şi ideal unde graniţele nu se mai discern? O stampă de Albrecht Dürer nu incită niciodată la revanşă, nici simfonia a IX-a a lui Beethoven, nici muzica afectuoasă şi cordială a lui Schumann (pentru a cita la întîmplare cîteva minuni de dincolo de Rin).

Apoi, ca toţi cei din generaţia mea, am văzut evenimentele din 1870, şi am avut chiar ocazia să particip, cu multă emoţie şi curiozitate, la o acţiune pe Loara, aproape de Tours; o zi de exces, de unde am ieşit înduioşat, tulburat, îndurerat de o oră inexorabilă şi copleşit de abuzul

unei alte omeniri. Şi nu te poţi sustrage amintirilor; artistul nu ar putea generaliza altfel decît prin nervii săi, şi ai mei freamătă, îmi iubesc mai mult visul. Războiul este marele litigiu în neînţelegerile dintre naţiuni.

Apoi, de ce să facem presupuneri pe bază de ipoteze? Cum să căutăm explicaţiile unui eveniment pe care-l presupunem probabil sau improbabil, şi să vă spun, în legătură cu asta, opinia altora, aceea a majorităţii (această abstracţie), a tineretului sau a mea? Nu pot, nu îmi este într-adevăr în fire.

Urarea mea de fericire ar fi doar de a vedea o lume care nu s-ar mai răfui decît pentru a-şi îmbunătăţi viaţa, care n-ar mai năvăli, decît din admiraţie sau milă, şi ale cărei proiectile vor fi roadele pământului, cele mai frumoase şi cele mai sfinte, toate produsele umane sau divine şi, de asemenea, cărţi de artă, de filosofie, de îndrumare, de ştiinţă sau de bunătate, ca un singur tot.

**1898, Peyrelebade, august.** Iată-ne sub cerul senin din Sud, în acelaşi loc ca altădată, trataţi cu multă atenţie şi consideraţie de nişte gazde ce au plecat la Vichy, lăsîndu-ne nouă casa lor liberă. Pentru mine este ca un vis in care mi se învălmăşesc toate ideile asupra proprietăţii, şi unde resimt impresiile cele mai diverse. Nu vi le-aş putea ascunde, amintindu-mi atenţia ce aţi

binevoit să o acordaţi înfrîngerii mele, considerînd-o un bine pentru mine.

La drept vorbind, acest mare tîrg, unde nu se vinde mai nimic altceva decît urma unor amintiri, nu era decît puţină cerneală azvîrlită pe hîrţoage. Ceea ce rezultă, este imensa şi inimaginabila uşurinţă cu care gîndesc şi care îmi spune cît era de mare efortul raţional pe care îl risipeam aici, în mod atît de inutil. Este imposibil ca aceasta să nu aibă repercusiuni, de acum înainte, asupra artei pe care o fac, şi care vă place şi de care am o grijă impersonală, credeţi-mă.

Se spune că ceea ce procură omului cea mai mare fericire este contemplarea lucrurilor ce nu-i aparţin, ca marea, munţii sau o frumoasă faptă eroică. Este evident, dar fericirea şi creaţia artistică nu provin din acelaşi alambic şi persist să cred, mai mult ca niciodată, că scriitorul care face o carte într-o cameră de hotel nu este decît un diletant şi că artistul care produce cu adevărat, omeneşte adevărat, are nevoie, la fel ca toţi ceilalţi oameni, să-şi exercite pasiunea asupra unor lucruri, fie chiar şi ale sale. El participă la viaţa lucrurilor pe care şi le apropie şi nu trăieşte în abstracţie aşa cum s-ar crede.

Mă simt complet dezrădăcinat.

**1900.** Muzica este fermentul unei sensibilităţi speciale, foarte subtile, la fel, dacă nu chiar mai mult, decît ar putea fi pasiunea însăşi. Ea poate fi o

primejdie, sau o binefacere pentru cine ştie să o posede.

Vreau să spun că farmecul ei este irezistibil, şi cu ea poţi evada în gînd atît de prompt într-o lume mai bună încît putem cîteodată, fără a delibera nici raţiona, să amînăm pentru mai tîrziu desăvârşirea unor acte plictisitoare dar necesare: „Marta, Marta, nu te-am uitat niciodată şi te iubesc mai mult decît pe Maria. Ea este aceea care mă ia de lîngă tine, cînd vine ora ei. Nu o chem eu”.

Sînt frumoase fetele; văd în ele femeia, fără să găsesc o femeie anume, şi este fermecător.

Acela care va complica declaraţia aceasta a mea şi o va întîmpina cu un zîmbet, nu ştie ce este graţia. Ea este revelatoarea unor infinite virtuozităţi şi a vieţii în plină înflorire, care dă farmec spiritului prin intermediul ochilor.

Cînd eram mic, îmi amintesc cît de mult m-au impresionat, prima oară, în grădina casei unde m-am născut (la Bordeaux). Copila aceea era blondă, cu ochii mari şi părul lung, buclat, ce-i cădea pe rochia ei de muselină. M-a atins, am simţit un fior, aveam 12 ani, înainte de prima comuniune. Şi întîmplarea a făcut ca ea să fie aproape de mine, la biserică, sub misterul bolţilor de la Saint-Seurin; ce de emoţii mi se învălmăşeau în minte odată cu întreaga

artă a acelui decor! Ceasuri binecuvîntate, veţi mai reveni vreodată?

**1901.** O, sufletul meu de odinioară, suflet îndepărtat, mi-ai revenit în această seară printre umbre.

Vei consimţi oare să mai rămîn puţin cu tine, în tine, pentru a prelungi aceste clipe frumoase?

Prieten nocturn care revine, care pleacă, şi pe care-l cred pentru totdeauna pierdut, ce te recheamă, şi asta la ceasul tău? Nu ştiu.

**1902.** Sensul misterului constă în aceea de a fi tot timpul în echivoc, în aspecte duble sau triple, bănuiala aspectului (imagini în imagini), forme în devenire, în funcţie de starea de spirit a privitorului. Toate acestea sînt lucruri mai mult decît sugestive, de vreme ce apar.

Dar acest sens aplicat la pictură cere din partea artistului un tact, o infinit mai multă măsură decît pentru orice altceva şi publicul nu se îndoieşte de asta. Este o artă care solicită, mai mult decît oricare alta, o conştiinţă trează în fiecare clipă a gestaţiei sale.

Prin revelaţii care nu-i vor micşora valoarea, există la Delacroix o sciziune foarte sensibilă între om şi artist. Cine a studiat opera sa, vede fără greutate că a fost admirabil organizat pentru a o produce şi a o duce pînă la sfîrşit. Constanţa sa, perseverenţa, metoda,

înverşunarea de a lucra, grija zilnică de a-şi ţine trează atenţia pentru maeştrii pe care-i iubea, studiile sale secrete şi particulare, într-un cuvînt el deţinea legea şi formula a tot ceea ce un creator, indiferent de domeniul în care lucrează, urmăreşte fără încetare, şi nu este momentul de a protesta împotriva formei sau a modului de expresie pe care-l întrebuinţa. A fost el însuşi de la începutul pînă la sfîrşitul carierei sale; restul nu mai contează.

Dealtfel nu se află oare în orice artist adevărat o fiinţă neînţeleasă de cei care nu sînt artişti? Fiinţa care se instruieşte, abandonată, care se recreează prin înseşi procedeele sale, pare uneori posedată de viziuni incomprehensibile: ele nu sînt cheia geniului lor pentru cei care-i privesc cum trăiesc; un contemporan, un prieten chiar, poate să vă ignore. Vin apoi alte generaţii, care nu văd decît frumuseţea rezultatului, opera este încheiată pentru ele, procedeul nu se mai observă şi nici nu mai interesează. Viaţa omului nu este de fapt decît procedeul artistului.

Practica producţiei de artă nu este deloc uşoară; ar putea fi numită antilăudabilă în afară de cazul cînd artistul nu-şi distruge viaţa în detrimentul său.

Artistul ar trebui să îndure o regulă inflexibilă în ceea ce priveşte folosirea timpului său, dacă ar vrea să intre în tiparele comune şi să dea curs

obligaţiilor mondene ale societăţii în care trăieşte.

El se abate însă totdeauna prin cîteva trăsături marcante.

Cei care-l iubesc sau îl apreciază, îl tolerează aşa cum îi este firea. În ochii altora el se deosebeşte, ca pasărea exotică, prin pene şi înfăţişare.

Cum mă plîngeam într-o zi că nu mi s-a dat niciodată nimic, nici nu mi s-a oferit, cineva mi-a atras atenţia că în cursul vieţii mele am neglijat multe relaţii şi chiar prieteni, dintre care unii sînt astăzi oameni importanţi, în politică sau în alte domenii... Recunosc că încerc un sentiment de ruşine cînd trebuie să formulez vreo dorinţă. Lucrurile ar trebui să se întîmple simplu, natural, conform unor legi fireşti.

O bucată mare de prăjitură se află pe un colţ de masă; în cealaltă parte sînt firimiturile; ei bine, ar trebui ca pentru toţi să fie la fel de uşor să se aşeze pe partea unde este prăjitura, spre mulţumirea tuturor şi ca de la sine înţeles, în acel moment al zilei, cînd oboseala ne-a ajuns sau cînd în urma noastră s-au acumulat dovezile efortului cu muncile şi cortegiul lor de regrete. Cîte riduri au brăzdat fruntea noastră şi totuşi le revedem cîteo-dată cu o trufaşă surpriză. Ei bine, este momentul cînd, fără a cere nimic, ar trebui să ni se cedeze locul pentru a intra, cu modestia vîrstei şi cu tot farmecul dispărut, în sala

de petrecere. O societate bine alcătuită ar trebui să facă acest lucru posibil.

**Iunie.** De-a lungul vieţii mele s-a uzat mult de calificativul social. Şi de aceea azi nu mai am încredere în el.

**Noiembrie.** Doresc mult ca modelul să fie esenţial în arta noastră, dar cu condiţia ca singurul său scop să fie frumosul. În afara lui, acest faimos modeleu nu înseamnă nimic.

Gîndurile astea mi-au fost sugerate de portretul lui Waltner făcut de Roybet: un cap de bărbat cu o viaţă lipsită de gîndire, o viaţă exasperant de intensă, deşi fără suflet. Cel ce l-a văzut pe Waltner la el, lăsîndu-şi imaginaţia liberă, pentru ca să vă spună ea ce crede el despre ţelul, speranţele, încrederea şi viziunea sa largă asupra realului pe care-l măreşte pînă dincolo de mormînt, spusele lui despre individualism de care se apără pentru a se declara o fiinţă fragmentară, dependentă, ce se ramifică în numeroasele suflete ale lucrurilor. Felul lui de a gîndi şi cu suma de entuziasm generos pe care vorbele şi chipul său aspru, mîndru şi demn, le exală, iar pictorul care nu reproduce din figura şi din ochii săi decît un relief iluzoriu, o strălucire vital neutră ca de animal, incapabil să se aplece asupra lui, este un portretist nul.

Pictura nu înseamnă doar reprezentarea reliefului; ea este frumuseţea umană conjugată cu prestigiul gîndirii. Tot ceea ce nu ne incită la aceasta, este fără valoare.

Culmea nereuşitei unui portret este să nu facă simţită prezenţa umană sub chipul omului însuşi.

**1903, 12 aprilie.** Beneficiile pe care trebuie să le realizăm din raporturile noastre cu lumea socială nu trebuie obţinute fără merit. Nedreptatea dă celui care merită şi nu obţine nimic o superioritate mereu crescîndă. Uzurpatorului îi va rămîne întotdeauna amărăciunea ascunsă a invidiei ce-l roade. Invidiosul rămîne un invidios.

Prin perseverenţă ajungi să obţii.

Opera de artă este fermentul unei emoţii pe care artistul o propune. Publicul dispune de ea, dar trebuie să o şi iubească.

**Iunie.** Nu pot să spun care mi-au fost sursele. Iubesc natura în formele ei; o iubesc de la cel mai mic fir de iarbă, de la floarea umilă, copacul, cîmpiile şi stîncile, pînă la crestele maiestuoase ale munţilor. Iubesc toate lucrurile pentru caracterul lor personal, mai mult decît pentru ansamblu. Tot astfel tresar la misterul care se desprinde din singurătate.

Mi-au plăcut şi îmi plac încă desenele lui Leonardo; ele surprind esenţa vieţii, o viaţă exprimată atît prin contururi cît şi prin reliefuri. Îmi place spiritul lor rafinat, civilizat, artistocratic; simt o atracţie gravă pentru ele, care mă ridică spre o intensă delectare cerebrală.

În ce priveşte lecturile mele, ce legătură să găsesc între arta mea şi plăcerea pe care o simt cînd savurez în scrierile prozatorilor noştri subtilităţile gîndurilor lor, ritmul stilului, suflul efuziunii, traiectoria concisă sau şovăitoare a spiritului, nuanţele lor? Nu ştiu. Citesc însă cu greu lucrurile abstracte, dificil şi chiar cu indiferenţă traducerile.

Un tînăr şi naiv englez a venit la mine odată şi mi-a spus că traversase marea pentru a mă vedea şi pentru a cunoaşte de la mine personal geneza lucrărilor mele: „Ştiu efectele, mi-a spus, aş dori să-mi clarificaţi cauza". Şi am aflat apoi, de la un prieten care l-a văzut la Londra, că tînărul s-a întors dezamăgit de voiajul său, fiindcă nu-i răspunsesem decît printr-un surîs. „Nu am putut afla nimic de la dl. Redon", i-a mărturisit el.

Adevărul este că nu putem spune nimic despre noi, atunci cînd este vorba de ceea ce iese din mîna noastră în clipele pline de îngrijorare şi de pasiune ale gestaţiei. De cele mai multe ori este o surpriză; ţi-ai depăşit ţelul, asta e tot. Ce poţi spune mai mult? Analiza acestui

fenomen ar fi zadarnică. Este mai bine să-l reînnoieşti, spre propria ta bucurie.

Să lăsăm restul pentru filosofi şi savanţi. Un peisaj de culoarea aurului vechi, o dulce adiere, o pace gravă, liniştea, frunzele căzute sub paşi...

O, melancolic parfum de frunze moarte care toamna, în grădini, evocă amintirea vieţii stinse... farmec trist şi funebru, sub care moartea ar părea dulce, îmbinată cu tot ceea ce pleacă şi ne spune adio...

**Decembrie.** Talentul este, în fond, puterea de a face să rodească darurile naturale; experienţa ne ajută, iubirea maeştrilor de asemenea, mă gîndesc la maeştrii pe care îi iubim, nu la cei pe care îi alegem. Unii artişti din vremea mea, pe care i-am văzut debutînd promiţător, s-au pierdut pentru că şi-au ales drept maeştri pe cei pe care trebuiau doar să-i iubească. Inteligenţa i-a pierdut în căutarea binelui şi a răului; au gustat din fructul oprit.

Trebuie să iubeşti natural, dezinteresat, pentru bucuria ce ne va fi dată într-o zi, ca o favoare. Asta înseamnă să recunoşti necesitatea răgazului.

Acesta nu este un privilegiu, o concesie, nu este o nedreptate socială, ci necesitatea binefăcătoare prin care se modelează spiritul, gustul şi cunoaşterea de sine.

Stampa este o amprentă pe hîrtie, o amprentă de artă unică sau multiplicată,

care necesită, spre a fi imprimată, un intermediar uman: clişeul lăsînd toată libertatea sensibilităţii celui care imprimă. De aici, diversitatea exemplarelor care aşteaptă alegerea şi presupun un număr restrîns, raritatea.

Altădată, amatorul cunoştea bine o stampă de calitate bună.

Un portret este imaginea unui caracter, a unei fiinţe umane, reprezentată în esenţa ei. Toată viaţa şa interioară proiectată pentru noi în afară: atitudine, expresie, densitate morală. Îmi place mai mult spiritul lui Degas decît spiritul operelor sale.

Toată această omenire din opera lui Rodin nu este de fapt o omenire: fiinţele care se agită în ea şi se contorsionează cuprinse de frenezie par a se mişca datorită unei electrizări ce seamănă moartea, lipsite de suflet.

Nu este bine să faci confidențe, pentru că nu vor fi înţelese, mai ales în ce priveşte geneza noastră. Se spune despre Carrière, care este totuşi un om fin, că s-ar fi lăudat că nu a vrut niciodată să picteze şi că pictura însăşi îi este indiferentă. El se consideră un vizionar pînă într-atît încît poate să extragă o expresie umană chiar şi dintr-o piatră, nu numai dintr-un chip omenesc.

Nici un pictor n-ar admite aceasta; şi eu mai puţin decît oricare altul.

În legătură cu asta, îmi amintesc cu neplăcere de acea materie murdară şi neutră, pămîntie, de care se serveşte şi din care răsar Maternităţile sale: mesajul pe care ni-l transmite aici le infirmă.

Mi-ar plăcea mai mult să proclam, cu Pissarro, că arta de a picta consta, pentru cine ştie să vadă, dintr-un colţ de masă sau un măr. A picta un măr, ce poate fi mai nătîng! Şi totuşi, pentru a face din acest lucru atît de simplu ceva care să se ridice la frumuseţe, va trebui ca pictura să se găsească în el întreagă, solidă, suplă, bogată în substanţă, sugestivă, de asemenea pînă la atingerea acestui lux, a acestei măreţii care este revelarea prezentei omului: în juru-i o întreagă ambianţă de gînduri.

Şi Pissarro a pictat mărul singur, fără nimic alături.

Bonnard, un pictor bun în serviciul tabloului de şevalet, tablou deseori spiritual. Înţeleg aici cuvîntul spiritual în sensul uşor şi surîzător.

*Bonnard*, lito

A picta înseamnă a te sluji de un simţ special, de un simţ înnăscut pentru a constitui o frumoasă substanţă. Precum natura, să creezi diamante, aur, safir, agată, metal preţios, mătase, carnaţie; este un dar de o minunată senzualitate, care poate, prin cea mai simplă materie lichidă, să reconstituie sau să amplifice viaţa, să imprime suprafaţă unei pînze din care va răsări o prezenţă umană, iradiaţia supremă a spiritului. Este un dar înnăscut. Nu se dobîndeşte.

**1906.** Limburi... limburi opace, unde vor pluti, ca nişte alge, feţe palide, de o umanitate morbidă: aceasta e pictura lui Carrière. Ea nu are savoarea

substanţelor, rămîne în regiunile surde ale elaborării dintîi, propice unor viziuni în care nu vor înflori niciodată radioasele străluciri ale soarelui.

El nu a cunoscut fermecătoarea senzualitate a paletei. Dar, pe registrul redus la cîteva ocruri temperate şi brunuri de ardezie, el a redat natura umană sensibilă, cu accente expresive, intime, patetice, în ritmuri unduitoare şi pierdute. Şi mai ales a dat avînt, din plin, darului său de vizionar.

Să fi avut simţul misterului? Nu-l văd.

Dealtfel el a dat aceste roade sub protecţia mediocră – orice s-ar spune – a unui public care nu avea habar de nimic, tulburat cum era de melodia lacrimogenă şi literară a Maternităţilor, care i se servea, prosteşte. Ar fi bine în orice caz să spunem că pictura are o funcţie cu totul alta decît literatura. Dar la ce bun să o faci în prezenţa nenumăratei şi inexorabilei legiuni de admiratori ai lui Greuze? Ei sînt o hydră. S-a încercat să i se dea pe Carrière drept hrană, şi poate cu oarecare temei.

O, timp, ce vei spune? Ştiu că, fără tine, bucuria muzeelor o formează culoarea. Negrul nu poate fi aşezat pe perete decît cu măsură şi pe suprafeţe mici. Greşeala cea mare a lui Carrière a fost să creadă că va putea înlocui negrul de cărbune cu o materie uleioasă.

**1906.** Comentariu verbal privind *Melancolia* lui Dürer, al lui Elemir Bourges:

Vedeţi litera *I,* care urmează după cuvîntul Melancolie; acest semn imperceptibil este cheia; el vrea să însemne *mergi* în latină. Şi himera care zboară ia cu ea (fără îndoială) subscrierea tristeţii. Ea porneşte de lîngă soarele ce răsare, sub curcubeul eliberator. Restul se explică imediat ca o alegorie a ştiinţei. Instrumentele muncii şi ale investigaţiei se află acolo. Acea fiinţă înaripată care ţine un compas, nu este ea oare imaginea certitudinii? Iată şi dragostea, care înscrie pe o tăbliţă un spor al cunoaşterii. Da Vinci a spus: „Cu cît cunoaştem mai mult, iubim mai mult".

Acest comentariu pune stavilă ipotezelor şi oricărui verdict de incoerenţă. Şi îmi amintesc surîzînd cum odată am făcut şi eu, ca Dürer, un înger al certitudinilor el surîde, bătrînicios, cu o privire întrebătoare, într-o rază de lumină ce domină un cer întunecat. Eram mai puţin conştient decît Dürer.

Această admirabilă *Melancolie* rămîne ceea ce a fost întotdeauna pentru mine: o sursă bogată, profundă şi mereu nouă de linii frumoase abstracte, profunde, revelatoare de amplitudine, vastitate. Nu cunosc un cadru mai copleşitor, a cărui structură şi planuri să aibă atîtea deschideri către spirit. Linii strînse, bogate, variate, supuse jocului atît de

grav al ansamblului. Fără să mă dau în vînt după o audiţie cu muzică din Bach, bănui aici o analogie.

De cînd am atins vîrsta maturităţii, am avut tot timpul acest fel de fugă liniară sub ochi.

**1908.** Pictorul care şi-a descoperit tehnica, nu mă interesează. El se scoală în fiecare dimineaţă fără pasiune şi, liniştit şi domol, îşi continuă munca începută în ajun. Îl bănuiesc de o anume plictiseală, proprie lucrătorului virtuos care îşi continuă munca fără fulgerul neprevăzut al clipei fericite. El nu cunoaşte frămîntarea sfîntă a cărei sursă se află în subconştient şi în necunoscut; el nu aşteaptă nimic de la ce va fi. Îmi place să găsesc ceea ce n-a fost niciînd.

Grija trebuie să fie un oaspete obişnuit şi constant într-un atelier bun. Ea este ca o ecuaţie între paletă şi vis. Este fermentul noului; reînnoieşte facultatea creatoare; este martora greşelilor sincere şi a inegalităţii talentului. Atunci vezi omul din artist, şi cel care-i priveşte opera, este mai aproape de el.

**1909, 27 iulie.** Sînt cu adevărat interesante, un fond de idei foarte bogat; ce analist al propriei sale naturi! Va fi de dorit, dacă vrea să găsească pacea, fericirea, să-şi înfrîneze inteligenţa, luciditatea prea constantă, pentru a nu se mai ocupa decît de simplele substanţe pe care le foloseşte.

Dacă vrea să cunoască experienţa mea, iat-o: să pictezi, să pictezi; să fii mereu printre culori, cu pensula în mînă. Pe urmă să nu te gîndeşti la nimic şi „să-ţi fumezi pipa”.

Iar în privinţa studierii modelului: să-ţi aminteşti că toţi maeştrii, cei prezenţi ca şi cei din trecut, au îndemnat şi au pretins studiul după natură. Dar nu atunci cînd îţi „fumezi pipa”, nu, ci dimpotrivă, foarte activ, cu creionul sau pensula în mînă, avînd drept tovarăşi întreaga raţiune şi inteligenţă de care eşti capabil.

Bresdin, este adevărat, nu a lucrat niciodată după natură; dar la el era ceva ce-l depăşea: l-am văzut odată cum încerca să facă schiţa unui cal ce se oprise în faţa ferestrei sale. A început cu urechea şi, în cele din urmă, capul era mai mare decît tot corpul. Era în imposibilitatea cea mai copilărească de a da formă celor ce vedea. Dar remarcaţi că, pentru lucrările compuse din elemente minuscule, pe care le făcea el, memoria îi putea fi suficientă. Altfel stau lucrurile cu pictura decorativă, aceea căreia prietenul îi spune „pictură muzicală”, dar care ar fi mai bine să fie numită: suprafaţă morală-sugestivă.

Spune-i că – dacă vrea să ştie ceea ce cred eu, după ultimele şi răbdătoarele mele rezultate la care am ajuns – spune-i că pentru arta expresivă de care vorbeşte, trebuie, dimpotrivă, apelînd la

frumoasa lui expresie, „să ascultăm de aproape firul de iarbă sau piatra”.

Abia după aceasta imaginaţia îşi va lua avînt, şi odată cu ea, toată frenezia şi exaltarea necesară. Apoi şi resursa pe care o reprezintă păstrarea unor schite-document (mereu vii şi instructive), chiar dacă hîrtia pe care sînt fixate va îngălbeni. Se produce astfel, dacă ţi-ai fixat printr-o migală îndîrjită toate meandrele vieţii, un fel de putere imaginativă infuzată, gata să izbucnească; care este însăşi sursa acestei arte sugestive.

Nu-ţi vorbesc aici decît despre mine; dar mărturisirea mea e sinceră; a trebuit să fac o serie de studii care sînt, într-un fel, contrariul vitraliului văzut de prietenul tău. Trebuie ca pictorul să aibă la îndemînă unele *elemente fixate.* Nu cred că cineva s-ar putea lipsi de ele. Nici o memorie vizuală nu le poate înlocui.

Ştiu că pămîntul se învîrteşte, că totul trece, şi că este chiar necesar ca zeii să-şi schimbe faţa, cum spunea Renan; dar nu aş putea, în această clipă în care respir şi scriu, să gîndesc altfel despre arta mea; să devorez cîte *un fragment* printr-o analiză cît mai atentă şi mai minuţioasă, cu creionul în mînă: iată modul meu de lucru.

Au fost şi momente cînd am căzut în păcat. Dar părerea de rău este o nouă inocenţă cînd este urmată de reabilitare prin acţiunea reparatoare, acţiune care

nu ar fi venit fără păcat (altfel spus, experienţă – altfel spus, cunoaşere). Şi vă rog să credeţi că este dulce şi uşoară seninătatea care decurge din această cunoaştere de sine!

Ar fi bine ca prietenul tău să nu se rezume la formule, la doctrine; ci să muncească; oracolul îi va vorbi, ca prin minune, în clipa cînd va ţine pensula în mînă. Sau, mai exact, cînd va reflecta.

Nu prea multă analiză, în afară de aceea a materialelor, pe care le foloseşte şi-l atrag. Acestea deţin în ele, de asemenea, o parte din secret. Sînt mai bune sfătuitoare decît maeştrii şi primează asupra tuturor teoriilor. Trebuie să „asculte” cu subtilitate resursele lor. Cu cît le va cunoaşte mai bine, cu atît mai mult le va ilumina spiritul său. Arta expresivă nu iradiază în plenitudinea ei decît prin substanţe. Prietenul tău pare să o presimtă.

**1909.** Arta nu împrumută nimic de la filosofie, şi nu are altă sursă decît sufletul aflat în mijlocul lumii care-l înconjoară. Esenţa ei este necunoscută, ca aceea a vieţii; ţelul său este arta însăşi. Maurice Denis şi-a împovărat arta cu atribuţii sociale şi religioase. Se apropie şi de politică şi e păcat. Calităţile sale erau capabile să-l situeze într-un loc mai bun şi mai înalt decît într-un punct mort. Probitatea sa îl va apăra însă de orice îngustime.

O operă concepută în scop didactic va fi condusă, în factura sa, pe un drum greşit. Un tablou nu ne învaţă nimic; el atrage, surprinde, exaltă, duce pe nesimţite şi din dragoste la nevoia de a trăi frumos; el înalţă şi redresează spiritul, atîta tot.

Principiul misterios al unei vocaţii este ireductibil, ca dragostea, ca moartea.

**1910, mai.** Ce ştire ciudată: se spune că rămăşiţele lui Puvis de Chavannes vor fi duse în Pantheon.

Dar, pentru că odinioară am văzut cum rîdeau oamenii, cum se îmbulzeau şi se amuzau în faţa tablourilor sale *(Pescarul sărac, Speranţa* în special), nu pot să primesc vestea decît cu un surîs trist.

Acest reviriment al favoarei nu dovedeşte oare eternul şi schimbătorul capriciu al recunoştinţei umane? La drept vorbind, cei care au fost indiferenţi mai sînt încă, şi demonstraţia contrară de azi trebuie să ne ascundă nişte lucruri pe care nu le putem sesiza.

Nu mă aliniez acestei dorinţi, căci transferul rămăşiţelor pămînteşti ale unor oameni iluştri sau necunoscuţi îmi afectează în mod penibil sensibilitatea, chiar gîndirea. Văd, dimpotrivă, o oarecare măreţie în respectul păstrat locului, fie el umil sau fastuos, unde rude şi prieteni au plîns în faţa fiinţei scumpe pe care au depus-o acolo, la ora supremă

şi sfîşietoare a morţii. Acest loc rămîne un semn fatal, care nu se evaluează nici cu măsura, nici cu justiţia noastră. El ţine de altă ordine.

Nu vom şti să facem altfel.

Ceea ce nu se schimbă, ceea ce este viu şi prezent pentru totdeauna, este acţiunea permanentă a unui maestru prin operele pe care le-a lăsat. Vocea lui Puvis de Chavannes va rămîne totdeauna vie în Pantheon prin frescele cu Sfînta Genoveva. De ce să mai adăugăm şi cenuşa, a cărei tăcere, la urma urmei, aparţine necunoscutului?

Glorificarea şi apoteoza unui om mare sînt omagiul pe care i-l acordăm, locul înalt dat operelor sale în timpul vieţii sau după.

Ar fi curios ca Parlamentul să se ocupe de artă altfel decît pentru o instituţie! Cum? Să se ocupe de un artist, de un poet! Marele pictor mural Puvis de Chavannes merită osteneala.

**Iulie. Pentru o notiţă de catalog.** Nu mă adresez aici spiritelor metafizice, nu mă adresez nici pedagogilor, pentru că ei nu-şi aţintesc întruna privirea asupra frumuseţii naturii; obiceiurile lor îi menţin prea departe de ideile intermediare care leagă senzaţiile cu gîndurile; spiritul lor se ocupă prea mult de abstracţii pentru ca să poată împărţi şi gusta din plin bucuriile artei, care

presupun totdeauna raporturi sufleteşti cu obiectele reale şi exterioare.

Mă adresez celor care se supun cu uşurinţă şi fără ajutorul explicaţiilor sterile, legilor secrete şi misterioase ale sensibilităţii şi inimii.

Artistul suferă, zi de zi, ritmul fatal al impulsurilor lumii materiale care-l înconjoară. Centru continuu al senzaţiilor, totdeauna suplu, hipnotizat de minunile naturii pe care o iubeşte, pe care o scrutează ochii săi, ca şi sufletul său, sînt în raport perpetuu cu fenomenele cele mai întîmplătoare. El înclină chiar spre această comuniune atît de plăcută lui cînd e pictor. Cum ar putea ieşi el dintr-o stare în ale cărei limite se complace, pentru a ajunge, asemenea savantului sau esteticianului, la generalizare? Nu o poate face: această operaţie din afara sa îi este cu neputinţă. Nu-i cereţi să fie profet; el îşi dă doar rodul, acesta e şi rolul său.

Dacă se va compara cu alţii, pentru a-i judeca, nu o va face decît anevoie, nu-şi va scoate ochelarii decît cu mare dificultate, pentru a vedea cu luciditate rodul altora fără ajutorul ochelarilor lor. Nu va şti să vorbească bine decît despre el, despre propria lui aventură, despre cazul unic, fericit sau tragic, unde l-a plasat destinul.

În ce mă priveşte, cred că am făcut o artă expresivă, sugestivă, nedeterminată. Arta sugestivă este iradiaţia minunatelor elemente plastice, strînse laolaltă,

combinate în scopul de a provoca reverii, pe care le iluminează, le exaltă spre a incita gîndirea.

Dacă arta mea nu a găsit imediat ecou în publicul generaţiei mele raţionaliste, unde s-a construit edificiul cu bolţi puţin cam scunde ale impresionismului, generaţia prezentă (pentru că totul evoluează) o înţelege mai bine.

Tineretul din alte părţi, cu o mentalitate diferită, mişcat mai mult ca altădată – în Franţa – de undele supreme ale muzicii, se deschide în mod necesar spre ficţiunile şi visurile plasticii idealiste ale acestei arte.

**Despre pierderea proprietăţilor din Peyrelebade.** Sîntem ataşaţi de unele locuri prin fire invizibile, care sînt ca nişte organe pentru creator.

Poate că datorită supunerii faţă de aceste locuri printr-un act de voinţă, de libertate, de tact, de docilitate faţă de necesităţile inconştientului, ne găsim originalitatea. Se spune că Beethoven a simţit nevoia să se întoarcă într-o anume locuinţă pe care o părăsise; avea nevoie de asta pentru terminarea unei simfonii. Cine ar crede, mai ales în ceea ce priveşte muzica, această artă a vieţii lăuntrice! Eu îl înţeleg. Părăsirea unui loc obişnuit a fost pentru mine totdeauna un fel de moarte. Viaţa îşi reia apoi cursul aiurea, însă altfel, şi ţi se face teamă de această necunoscută. Nu pot să

redau frămîntarea pe care mi-o provoacă o simplă deplasare, fie chiar şi o schimbare de locuinţă. Sînt un sedentar. Ca să-mi reiau viaţa şi gustul pentru lucru într-o nouă locuinţă am nevoie de timp, de mult timp, de luni întregi. Aceasta vă va spune ce a însemnat pentru mine despărţirea de vechea locuinţă din Peyrelebade, unde tot ce am realizat mai pasionat, mai spontan, îmi apare în faţa ochilor: toate surprizele despre mine însumi, întreaga mea conştiinţă de artist, fără a mai vorbi de amintiri.

Părăsirea unui loc familiar seamănă într-un fel cu moartea... De aici teama unui nou început în altă parte. Acelei regiuni ii datorez de fapt portretele triste pe care le ştiţi şi pe care le-am desenat pentru că le-am văzut şi pentru că ochii mei de copil le-au păstrat în rezonanţa intimă a sufletului meu. Da, o frîntură de zid vechi, un copac bătrîn, un anume orizont pot fi hrană şi element vital pentru un artist; acolo unde îşi are rădăcinile. Ziua în care Rembrandt i-a sfătuit pe elevii săi să nu călătorească, şi mai ales în Italia, a fost, cred, ziua prevestirii artei cu adevărat profunde.

Arta este un tutore pentru cel ce o iubeşte şi nu vom putea nega niciodată sprijinul pe care îl găsim în ea pentru menţinerea moralului nostru. Lectura unei cărţi frumoase, a unei singure pagini din acea carte, accentul unui acord, al unei armonii supreme, un

cîntec cunoscut, auzit pe neaşteptate, ne învăluie, ne reţine brusc şi ne transportă în lumea gîndurilor.

Am crezut odinioară că arta este inutilă: poate că este necesară.

**1911, septembrie.** Gioconda este consacrată, înţeleg prin aceasta că a primit, de-a lungul timpului, în decursul a patru secole, omagiul şi admiraţia maeştrilor. Şi aceasta nu pentru surîsul ei; dar dacă pictura, în ceea ce are ea mai strict, urmăreşte să producă pe o suprafaţă plană, cu ajutorul luminii şi umbrei, cel mai mare relief posibil al unuia din elementele naturii, fie el un chip uman cu strălucirea spiritului, acest scop a fost atins din plin de Leonardo, cu o forţă nebănuită, ce ţine de miracol.

**Decembrie, către domnul X...** Veţi fi într-adevăr foarte amabil dacă mi-aţi spune ce înţelegeţi prin cuvîntul *Umanism,* pe care-l folosiţi într-o apreciere asupra lucrărilor mele, cu ocazia unei recente expoziţii.

Odată cu mulţumirile pe care vă rog să le primiţi pentru elogiile exprimate le adresa operelor mele şi de care sînt mişcat – pentru că simt că pînzele mele vă plac –, vă mărturisesc că nu am înţeles nimic din cuvîntul umanism, pe care îl întrebuinţaţi.

Pentru a vă clarifica mai bine asupra dorinţei pe care v-o exprim, lăsaţi-mă să

vă spun părerea mea şi anume că orice artist înnăscut este dator ca spre sfîrşitul carierei sale, să-şi facă un fel de examen de conştiinţă, pentru a revizui şi cerceta dacă şi-a dus la bun sfîrşit darurile naturale cu care natura l-a înzestrat. Mă aflu, după o jumătate de secol, în această clipă plăcută şi scumpă. O declar deseori tinerilor artişti pentru a-i lumina asupra celor ce vor descoperi bun la bătrîneţe, dacă au înţelepciunea şi onestitatea să rămînă totdeauna ei înşişi, adică să nu cultive decît floarea din propria lor grădină, floare unică, umilă sau luxuriantă, care va fi însă întotdeauna semnul măiestriei lor.

Cred că am creat odinioară mai mult decît acum. în desene şi litografii, expresii umane variate; le-am transpus chiar, datorită fanteziei, într-o lume a neverosimilului, transformîndu-le în fiinţe imaginare pe care am încercat să le fac logice prin logica structurii fiinţelor vizibile. Dar înţeleg bine că în privinţa lor, cuvîntul umanism nu poate fi aplicat.

Ce exprimă el deci sub pana dumneavoastră?

Înţeleg că umanismul se referă la o anume operă de artă. În cîteva cuvinte m-aţi putea edifica.

*(Scrisoarea aceasta nu a primit răspuns).*

Cît ar fi de plăcut să îmbătrîneşti, dacă trecerea anilor ar seca în noi izvorul

durerilor! Dar nu. Pe panta pe care coborîm ne rămîne un tovarăş mult prea credincios: inima, ea nu ne părăseşte.

Ea descrie cu noi inversul unei spirale, se apropie de un punct din ce în ce mai negru, care este sfîrşitul, sfîrşitul ineluctabil.

Ce va face acolo, nesăţioasa?

**1912.** Este suficient să-ți astupi urechile într-o sală de concert pentru a crede că te afli într-o casă de nebuni. Cu un simţ mai puţin, asişti la o fantasmagorie de neînţeles.

Tot astfel şi în artă, omul de geniu, oricare ar fi el, cu un al şaselea, al şaptelea simţ, dansează în faţa unor surzi, vorbeşte unor muţi, pictează pentru orbi, iar efectul ce-l produce este absurd.

Fie ca acest lucru să-l consoleze pe artist de condiţia sa stranie şi fatală de a nu apărea în mijlocul altora decît pentru a produce un hohot de rîs.

El poartă nebunia pe care o va impune, purtătoare a unui simţ nou ce se va naşte la cei care îl privesc şi îl denigrează; o creştere a vieţii, chiar fără ştirea celor care nu o cunosc încă.

„Flori aproape teoretice, servind aspectul vizibil impresiei globale pe care a luat-o gîndirea.” Asta e poate adevărat, în afara ideii de teorie.

În orice caz, această apreciere este specifică pentru cîteva dintre lucrările

mele. S-ar putea ca la jumătatea drumului realizării, un ajutor subit al memoriei mele să mă fi constrîns cîteodată să stăvilesc procesul de creaţie a unora dintre lucrări, pentru rezultatul arătat aici, găsindu-le formulate şi organizate după voia mea: flori venite la confluenţa a două rîuri, cel al reprezentării şi cel al amintirii. Acesta este tărîmul artei însăşi, bunul pămînt al realului, arat şi grăpat de spirit.

De nenumărate ori, prin exerciţii neîntrerupte, am trudit în faţa obiectului pentru a-l reda pînă în cele mai intime amănunte ale aparenţei lui vizuale, dar sfîrşitul zilei mă găsea trist şi neîmplinit. Şi a doua zi mă lăsam în voia celeilalte surse, aceea a imaginaţiei, prin rechemarea formelor, şi atunci mă simţeam mulţumit şi liniştit.

Critica de artă nu este creatoare.

Ea poate fi tolerată la unele fiinţe inteligente, sensibile, mai cu seamă capabile de a se obiectiva; fiinţe înzestrate cu o uşurinţă comunicativă şi arzătoare, care vor reflecta, prin dragoste şi admiraţie, ceva din frumosul pe care-l iubesc: flacără interioară care creşte şi suscită alte flăcări.

Dar comentariul, comentariul pur şi simplu, nu se justifică decît dacă reface principiile, fără încetare, la fiecare fior al unei arte noi. El trebuie să proclame descoperirile.

O anchetă asupra vieţii pictorilor? Şi de ce? Crede cineva oare că se vor găsi revelaţii care le vor da dreptate? La ce bun?

Artistul vine pe lume pentru o împlinire misterioasă. El este un accident. Nimic nu îl aşteaptă în societate. Se naşte gol, pe paie, fără ca mama să-i fi pregătit scutecele. De îndată ce începe să dea, tînăr sau bătrîn, floarea rară a originalităţii – care este şi trebuie să fie o floare unică – mireasma acestei flori necunoscute va tulbura minţile şi toată lumea se va depărta de el.

De aici decurge, pentru artist, o izolare fatală, chiar tragică; de aici iremediabila şi trista nelinişte care-i învăluie tinereţea şi chiar copilăria, şi-l face să devină uneori sălbatic, pînă în ziua cînd va găsi, prin afinităţi, fiinţe care să-l înţeleagă.

Ar fi mai bine să nu vorbim despre aceste lucruri dureroase, căci cunoscîndu-le, nu schimbăm nimic. Ceva ce ţine de destin sau de necesitate atribuie fiecăruia drumul în care întîlneşti aceleaşi dificultăţi, mai mari sau mai mici, ca toată lumea. Ceea ce contează nu este justiţia, ci iubirea. Marea problemă este să ştim că lucrările noastre sînt înţelese, apreciate şi dorite.

În ceea ce mă priveşte, îmi întorc de obicei gîndul de la începuturile mele dureroase. Prea slab pentru a lupta, sau dispreţuind, poate, lupta, am aşteptat;

am dat la iveală, cum am putut şi cînd împrejurările au fost favorabile, lucrări pe care un cerc restrîns din jurul meu le aprecia. Cred că ele mi-au pledat cauza în continuare, mult mai bine decît aş fi făcut-o eu însumi. Ele sînt acelea care mi-au deschis drumul şi care povestesc întîmplările vieţii mele. Cred că cele mai recente vor exprima bucuria compensatoare a grelelor începuturi.

**1913, aprilie. Despre Jean Dolent.** Să ne reamintim că a scris: „A trăi fără zgomot te consolează de viaţa lipsită de glorie". De ce nu ne-am consola şi noi prin a-i rămîne credincioşi, a-l citi şi iubi în tăcere? Vom fi acolo, în gîndul lui, căci tăcerea nu înseamnă uitare. Oricine a făcut pictură altădată, din generaţiile care ne preced, oricine face astăzi, îşi va aminti totdeauna de scrierile sale şi de fermitatea de care a dat dovadă în apărarea maeştrilor independenţi. Îl omagiez pe Jean Dolent pentru că i-a iubit pe pictori şi pe toţi cei care prin atitudinea şi caracterul lor, s-au interesat de artă, numai de arta pentru artă, de artă doar. Nu sînt numeroşi, ba chiar foarte puţini, consolaţi de-a trăi fără zgomot, făcînd opere fără compromisuri.

Ceilalţi? oh! Cum i-a atins şi cum i-a pus în umbră cu ironia sa fermecătoare! Operele şi vorbele lor îi activau şi fertilizau verva sa poznaşă. Ancheta dumneavoastră m-a făcut să-i reiau

cărţile, scrise într-un stil cursiv şi rapid, neostentativ, care ne lasă mulţumiţi, neinfluenţaţi de literatură (ceea ce e bine pentru un pictor). Caracterizările sale sînt ca liniile în acuaforte, închid în ele un sens dublu, triplu, după cum îi era şi vorba.

Nu pot spune cît de frumoasă este amintirea ce i-o păstrez. întîlnirile cu el erau plăcute. Ne apropiam datorită atracţiei, ca printr-o înţelegere prealabilă, derivată din lucrurile înconjurătoare pe care le ştiam fără să ni le spunem şi ale căror comentarii, ţinînd seama de vîrsta lui şi a mea, se exprimau între noi printr-un surîs.

El este unul din oamenii aceia pe care am regretat că greutăţile vieţii şi ale muncii nu mi-au permis să-i văd mai des.

Nu înveţi decît de la tine însuţi; este greu să înveţi pe alţii.

Toţi maeştrii au recomandat studierea naturii şi sînt de acord cu ei; doar mijloacele propuse de ei erau deosebite, căci şi ei erau deosebiţi din punct de vedere temperamental.

**Pentru o conferinţă ţinută în Olanda cu ocazia unei expoziţii a operelor sale (ianuarie, 1913).** Nu înşir aici amintiri, ci păreri despre mine, mărturii, cu singurul scop de a aduce, dacă este posibil, precizări asupra artei mele. Îi datorez aceasta şi, cu toate că îi

cunosc cusururile şi slăbiciunile, îi port respect. Despre semnificaţia şi influenţa ei asupra celorlalţi mi-au ajuns la urechi unele ecouri atît de mişcătoare, atît de serioase, de neaşteptate şi de surprinzătoare, încît nu fac decît să particip la expansiunea ei, ocupîndu-mă de ea şi prin scris şi încercînd să proiectez asupra spiritului altora, un pic mai departe, cîte ceva din preocupările mele de început.

Vă asigur că am scris aici nepătimaş, fără trufie, fără nimic care priveşte persoana mea, din dorinţa de a o sustrage. Nu aş dori să ies din rezerva şi reţinerea ce se cade a fi păstrată vorbind despre o artă în care eşti implicat. Nu înseamnă vanitate la cel care acceptă propriile sale daruri cu o curiozitate recunoscătoare, şi fără nici o invidie pentru ale altora; el se supune cu docilitate cultivării însuşirilor sale, pentru plăcerea de a le culege roadele şi de a le împărţi cu acei care le aşteaptă şi le doresc. Continui deci cursul acestei povestiri pentru ei, pentru acei care aprobă încercarea mea şi care vor şti să vadă, de asemenea, cît este de simplă.

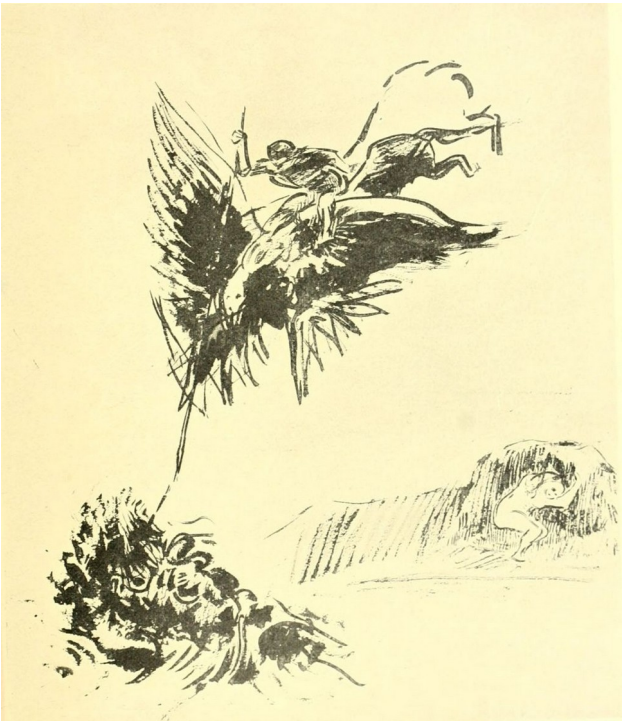
Altădată, cînd publicam desene şi litografii, am primit de multe ori scrisori de la necunoscuţi care îşi exprimau ataşamentul faţă de această artă, arătîndu-mi o emoţie exaltată. Nu ştiu dacă arta are o astfel de putere, dar am privit de atunci cu mai multă atenţie unele din lucrările mele, mai ales pe cele

executate odinioară în clipele de tristeţe, de durere, şi de aceea mult mai expresive, fără îndoială. Tristeţea, cînd este neîntemeiată, este poate o fervoare secretă, un fel de rugă pe care o rostim confuz ca pentru noi înşine.

Am analizat deci toate tonurile mele de negru, şi în special cele din litografii, unde tonurile acestea au o strălucire integrală, fără amestec, căci desenele în cărbune pe care le-am făcut înaintea lor, ca şi de atunci, au fost totdeauna executate pe hîrtie colorată în roz, galben sau cîteodată în albastru, trădîndu-mi astfel înclinaţia, sau dînd premisele culorii în care mai tîrziu aveam să mă complac şi să mă las cuprins de încîntare.

Negrul este culoarea esenţială. El îşi capătă exaltarea şi viaţa în special, s-o mărturisesc oare? din sursele ascunse şi profunde ale sănătăţii. De viaţă cumpătată şi de linişte, sau mai bine-zis, de plenitudinea forţei fizice, va depinde nedefinita vigoare vitală pe care o va da cărbunele. Ceea ce înseamnă că el va apărea în deplina şi splendida lui frumuseţe în chiar apogeul carierei noastre, scurtă sau lungă. Cărbunele este istovitor mai tîrziu, la bătrîneţe, cînd hrana se asimilează mai puţin. Atunci vei putea întinde materia neagră pe o suprafaţă, dar mai greu cărbunele, care rămîne doar cărbune, iar creionul litografic nu transmite nimic; într-un

cuvînt, materia rămîne în ochii noştri ceea ce pare, un lucru inert, fără viaţă, în timp ce în momentul fericit al efervescenţei şi forţei prielnice, însăşi vitalitatea va ţîşni din ea, energia, spiritul său, ceva din sufletul şi sensibilitatea sa.



*Schiță pentru „Roger ;I Angelica”*, desen în tuș

Trebuie respectat negrul. Nimic nu-l degradează. El nu place ochilor, nu trezeşte senzualitatea. El este agentul spiritului în mai mare măsură decît culoarea frumoasă a paletei sau a prismei. De aceea şi stampa cea bună va

fi apreciată mai mult în ţările grave, unde natura exterioară este mai puţin clementă şi-l constrînge pe om să se izoleze la el în casă, cultivîndu-şi propriile gînduri, ca în regiunile din nord de exemplu, şi nu în cele din sud, unde soarele ne face comunicativi şi ne încîntă. Stampa nu este deloc apreciată în Franţa, decît sărăcită prin culoare, care-i conferă altă valoare, o distruge ca stampă şi o apropie de ilustraţie.

Creionul nu este nici el mai apreciat. Se află la Luvru, în galeriile de desene, o artă mai mare şi mai pură decît în galeriile de pictură; lumea merge rar pe aici; se vizitează de preferinţă galeriile de tablouri, pentru că plăcerea ochilor se află acolo. Iată indiciul clar al indiferenţei, care va întîmpina totdeauna în Franţa opera artistului ce se complace în austeritatea negrului. De aceea am privit sceptic încercarea ce s-a făcut prin publicarea catalogului meu, fără a crede prea mult în succes, o mărturisesc.

Apoi trebuia să apară pe bulevarde. Vi-l puteţi închipui pe trecătorul grăbit şi amuzat al acestor promenade gălăgioase, reţinut serios de o astfel de publicaţie? Nu, aceste stranii litografii, de cele mai multe ori sumbre, greu de înţeles şi, de ce să nu o spunem, al căror aspect este puţin seducător, se adresează, din contra, firilor meditative, care mai păstrează resursele atît de rare ale ingenuităţii naturale.

Pentru a spune tot ce cred, am ştiut întotdeauna că publicul meu se află departe de aceste locuri, aşa cum a dovedit-o dealtfel faptul că atenţia mi-a fost acordată mai întîi dincolo de graniţă, unde lucrările mele au plăcut şi au fost căutate.

Ce public ideal este acela care nu a văzut niciodată nimic! Diletantul, cînd este lipsit de dragoste, întreţine în el o tară nefastă: nevoia de analiză şi acumularea în memorie a tot ceea ce a văzut (acumulare atît de mare şi mereu crescînd în epoca noastră). Acest balast mental îl îndepărtează de proaspăta şi fertila naivitate; sensibilitatea sa nu mai e liberă; nu ştie să se abandoneze – cel puţin la Paris – decît tensiunii acute de-a nu fi înşelat de o impresie pe care o vrea mereu lucidă şi de factură intelectuală, despre care va vorbi îndată şi cum se cuvine, de obicei cu o uşoară vivacitate şi chiar surîzînd. Caracterul grav al artei acţionează, dimpotrivă, asupra firilor a căror atenţie şi dispoziţie tind spre reflectare. Întocmai ca şi la cel ce o creează: artistul ştie foarte bine că dintre toate operele sale, aceea care îl reflectă şi îl defineşte mai bine a fost creată în singurătate. Orice geneză păstrează o urmă de umbră şi de mister. În singurătate, artistul simte că trăieşte intens, în tainică profunzime, şi că nimic din viata exterioară nu îl solicită şi nu îl obligă să se deghizeze. Acolo se simte, se descoperă, vede, găseşte, doreşte,

iubeşte şi se îndestulează de sinceritate la sursele iniţiale ale instinctului; acolo îi este dată, mai mult decît în alt loc, puterea de a se exalta în toată puritatea şi de a ilumina cu spiritul său materia asupra căreia începe să lucreze şi pe care o întrebuinţează.

Primele litografii, apărute în 1879, erau, cele mai multe dintre ele, replici sau variante ale desenelor pe care le făcusem cu mult înainte, pentru mine însumi, în plină izolare, la ţară. Priveliştea paşnicelor munci ale cîmpului era singura bucurie care mă putea distrage. Nimic nu este mai prielnic producţiei artistice decît o preocupare distractivă, contrară artei, cum ar fi o uşoară muncă fizică, dîndu-i creierului oarecare efervescentă productivă. De cîte ori, o, martor cinstit, nu am luat cărbunele cu o mînă încă înnegrită de ţărîna pe care o atinsesem grădinărind. Sfîntă şi tăcută materie, izvor întăritor şi refugiu, cîte clipe de dulce împăcare îţi datorez! Ce balsam a revărsat vreodată asupra mea, asupra gîndurilor şi chiar asupra grijilor mele, o înrîurire mai directă şi mai binefăcătoare decît vederea ierbii verzi, sau contactul cu oricare alt element lipsit de conştiinţă! Să părăseşti oraşul, să mergi la cîmp, să te apropii de un sat în liniştea lui rustică, acolo am simţit totdeauna zvîcnirile abia auzite ale inimii care mă făceau grav şi-mi dădeau o bruscă reculegere; atunci

mă adunam în mine însumi şi îngînam pierdut că adevărul vieţii îl găseai doar trăind acolo – poate.

Dar zadarnic este orice reproş. Ceea ce n-a fost şi nici nu putea fi! Şi dealtfel, trecutul nu lasă el prezentului o margine pe care viitorul poate înscrie zile mai bune? Şi nu constă oare-n aceasta şi cîştigul consolator al bătrîneţii, acest termen inexorabil dar lucid, cînd poţi deveni mai cu uşurinţă înţelept, la noua lumină pe care o dau poveţele amintirilor?

La fel se asigură evoluţia şi progresul talentului. Artistul care lucrează cu grijă pentru perfecţiune, înţeleg prin asta grija de a da cu candoare o operă suficientă sieşi, o operă în care se va dezvălui singularitatea personalităţii sale, o va semna cu regret parcă sau cu oarecare sfială. Şi tocmai acest conflict, această surescitare a conştiinţei, este principiul fatal al unei reluări apropiate, fermentul operei viitoare, gîndită pentru a fi şi mai bună.

M-am observat deci în rezultatele muncii mele. Oh! fără orgoliu, ca un privitor atent, cam aşa cum ar privi un savant fenomenele apreciabile din natură pentru a căpăta un spor de experienţă. Şi mi-am dat seama de neaşteptata influenţă pe care o exercitau asupra mea diferitele locuri, sau timpul, sezonul, locuinţa mea, orientarea luminii în atelier, pentru a afirma aici cu certitudine şi siguranţă cît de mult tre-

buie să luăm în seamă lumea invizibilă şi instabilă care ne înconjoară şi ne cufundă în noi, sub presiunile încă obscure şi inexplicabile ale lumii din afară.

Orice urmă lăsată în noi de un loc anume se preschimbă fără voia noastră în altul. Cred că marele stil al lui Rembrandt, acel stil izvorît din inimă şi dintr-o neasemuită grandoare a spiritului, este rezultatul vieţii sale liniştite, petrecute în acelaşi loc. El nu a părăsit niciodată Amsterdamul şi nici nu-şi sfătuia elevii să călătorească, nici chiar în Italia. Şi fără să vreau să spun că sedentarismul generează geniul, cred că geniul său, sublima sa viziune umană, nu ar fi cîştigat printr-o multiplicare şi acumulare a senzaţiilor primite departe de modelele sale constante pe care le avea tot timpul sub ochi. Ar fi pierdut în diversitate ceea ce păstra în el unic şi profund în refugiul gîndului şi visurilor sale solitare. Şi vedeţi, de asemenea cum la sfîrşitul vieţii, cît şi în anii săi mondeni şi glorioşi alături de Saskia, el lasă frîu liber milei, sentimentul său cel mai puternic. Fără îndoială că atunci a frecventat oamenii care nu făceau parte din înalta societate, oamenii străzii, ai cartierelor mărginaşe şi sărace unde trăieşte, freamătă, palpită şi ajung la paroxism profundele energii ale sufletului şi ale instinctului.

Dincolo de impresiile primite sub influenţa lumii şi a locului care-l înconjoară, artistul cedează, de asemenea, într-o oarecare măsură, şi exigentelor forţe ale materialului întrebuinţat: creion, cărbune, pastel, ulei, tuş, marmură, bronz, pămînt sau lemn. Toate produsele acestea sînt agenţi care-l însoţesc, colaborează cu el, şi-şi spun cuvîntul în ficţiunea pe care o va crea. Materia îşi dezvăluie secretele, ea are geniul său; oracolul va vorbi prin ea. Cînd pictorul redă ceva din visul său, să nu uităm de acţiunea acestor fire secrete care îl leagă şi îl fixează de pămînt, cu toată luciditatea.

Creionul gras al litografului operează indidirect; el este intermediarul care transmite şi multiplică opera, iar sensibilitatea artistului va trebui să colaboreze, vai! cu intervenţia inevitabilă a tipografului. Încredinţezi acestuia ce este mai preţios din spiritul tău, nu ai încotro; dar nimic bun, nimic complet nu va fi posibil fără colaborarea atentă a acestui acolit, simplu operator, a cărui participare devine preţioasă dacă este intuitivă, sau nefastă şi deplorabilă cînd nu presimte sau nu ghiceşte nimic. Te asociezi cu el temporar şi de nevoie, atunci cînd de fapt ar trebui să existe înţelegere conştientă şi colaborare. Nu se poate face o operă de artă în doi. Unul trebuie să se plece în faţa celuilalt.

O, doamne, cît am suferit în tipografii unde mă simţeam clocotind de mînie la

constatarea confuziei şi neînţelegerii pe care tipograful o arăta totdeauna căutărilor mele. Ştiam că aceste căutări erau lucrate în afara metodelor obişnuite, folosite în munca litografiei, dar eu căutam, am căutat mereu. Şi cred că mi-am lăsat imaginaţia în voie şi fără constrîngeri, să ceară resurselor litografiei tot ceea ce puteau da. Toate planşele mele, de la prima pînă la ultima, nu au fost decît rodul unei analize curioase, atente, neliniştite şi pasionate pentru tot ceea ce era putere de expresie în creionul gras al litografului, ajutat de hîrtie şi de piatră. Sînt uimit că artiştii nu au acordat mai multă atenţie acestei arte suple şi bogate, care ascultă de cele mai subtile impulsuri ale sensibilităţii. Se pare că timpul în care am trăit a fost foarte preocupat de imitaţie şi de naturalism, explicaţie pentru care acest procedeu nu a captivat spiritele creatoare de ficţiuni şi nu a încercat să le dirijeze spre desfăşurarea bogăţiilor sugestive pe care le rezervă. El provoacă şi cheamă neprevăzutul.

Mă refer aici mai mult la hîrtia numită „report" decît la piatră. Ea este posacă, îndărătnică, ca o persoană plină de capricii. Este impresionabilă, suferă influenţele cele mai schimbătoare şi variate ale timpului. Dacă plouă, dacă ninge, dacă este cald sau frig, atîtea condiţii dezamăgitoare sau fericite, fertile în surprize plăcute sau neplăcute,

dictînd atitudinea pe care trebuie să o adopţi faţă de ea cînd imprimi. Chiar şi cursul obişnuit al vieţii devine insuportabil alături de ea. Este mai bine s-o abandonezi în mod deliberat, să uiţi de netezimea ei, aşa cum neglijezi, prin forţa lucrurilor şi cu tot meritul pe care-l au, unele persoane vîrstnice şi respectabile lîngă care te plictiseşti, pentru că în ele nu se mai regăseşte interesul pe care-l porţi vieţii şi lucrurilor prezente.

Viitorul litografiei (dacă are unul) stă în resursele acestei hîrtii, care transmite atît de perfect pe piatră inflexiunile cele mai fine şi mai mobile ale spiritului, resurse ce urmează să mai fie descoperite. Piatra va deveni pasivă.

Aceste gînduri trezesc în mine amintirea lui Rodolphe Bresdin, care m-a iniţiat în gravură şi litografie cu o mare grijă pentru independenţa mea. El nu o practica pe hîrtie şi nu se servea nici de creion. Acest vizionar, ai cărui ochi şi inimă erau larg deschişi asupra lumii aparenţelor, puncta doar, cu ajutorul peniţei, elementele cele mai mărunte şi mai proprii exprimării visului său. El a lăsat, în afara cîtorva admirabile acvaforte, cîteva litografii în care alcătuirea negrurilor este solidă. El le lucra cu neliniştea constantă pe care i-o dădea această cerneală. O dilua, grav, fără grabă, liniştit, cu preţiozitate, şi văzîndu-l, simţeai că această primă operaţie, atît de indiferentă pentru alţii, era pentru el,

într-un fel, decisivă. Înconjura lichidul cu atenţie şi cu grijă; dădea la o parte orice fir de praf a cărui prezenţă funestă ar fi împiedicat întreaga execuţie. Îmi reamintea atunci, prin minuţiozitatea preocupării sale, de acel maestru olandez care, dintr-un spirit de precauţie asemănător cu al său, îşi instalase atelierul în pivniţă, unde nu pătrundea nimeni în afară de el, şi unde cobora încet, cu grijă, ca nu cumva să ridice un atom de praf vătămător, capabil să tulbure puritatea uleiurilor şi a culorilor sale.

Bresdin, cu toate că era francez, născut aproape de Loara, avea în gusturile şi viaţa sa ceva din maeştrii olandezi, Era sărac şi înconjurat de obiecte precare, dar tot ce atingea cu mîinile sale fine, îţi lăsa impresia că devine rar şi preţios. Cînd lucra, degetele-i lungi păreau prelungirile unor fluide ce le legau de uneltele sale. Nu erau mîini „de prelat” – după o cunoscută expresie –, erau mîini conştiente, îndrăgostite, sensibile în faţa substanţelor, nedispreţuind obiectele umile, cu toate astea subţiri, elegante, fine, suple. Mîini de artist. Ele dezvăluiau, ca întreaga sa persoană dealtfel, o fiinţă aparte, o fiinţă predestinată, care trebuia să suporte în tăcere, dureros, loviturile zilnice ale vieţii obişnuite, împotriva vieţii pe care şi-o alesese. Artistul, acest accident,

această fiinţă pe care nu o aşteaptă nimic în viaţa socială, în afară de dragostea şi admiraţia cîtorva prieteni, după hazardul afinităţilor, artistul este condamnat, cînd se naşte fără avere, să suporte toate durerile dezamăgirilor. Dar Bresdin, printr-un dar natural, de vioiciune şi veselie, purta cu demnitate loviturile soartei; înfăţişarea lui, pentru cine ştia să vadă, exprima bunătate.

Era un om de talie mijlocie, îndesat şi puternic, cu braţele scurte. Avea ochii albaştri şi pătrunzători. O frunte senină şi înaltă, pe care nici un rid nu o brăzda.

Îi plăcea să grădinărească cu răbdarea unui chinez. Subtil în toate şi meticulos, aducea acolo fineţea, delicateţea, curiozitatea sa de analist şi observator. Atunci, mai mult ca oricînd, devenea vioi, de o vervă scînteietoare şi pătrunzătoare, ce mă lăsau pe gînduri. Mi-a spus odată, pe un ton de o blîndă autoritate: „Vezi coşul acesta de sobă? ce-ţi spune? Mie îmi spune o legendă. Dacă ai puterea să-l observi bine şi să-l înţelegi, îţi vei imagina subiectul unei poveşti dintre cele mai stranii şi mai bizare; dacă este fixat şi dacă rămîne în limitele acestui simplu colţ de perete, atunci visul tău va deveni realitate şi pictîn-du-l, visul va prinde viaţă. În asta constă arta.” Îmi spunea acestea în 1864. Notez data pentru că altfel se învăţa pe timpurile acelea.

Mă declar fericit astăzi că am auzit, tînăr, de la un artist adevărat, şi mai ales

foarte original, pe care l-am iubit şi l-am admirat, aceste cuvinte pe care le înţelegeam atît de bine şi care confirmau cele presimţite de mine. Ele dau, sub o formă aparent foarte simplă, preliminariile unei importante învăţături şi deschid privirea pictorului asupra a două lumi, asupra a două realităţi, cu neputinţă de separat, fără să micşoreze arta noastră şi să o lipsească de ceea ce poate da ea mai nobil şi mai desăvîrşit.

Cei mai mulţi artişti din generaţia mea au privit în mod sigur coşul sobei. Şi nu l-au văzut decît pe el. Ei nu au adăugat tot ce poate fi adăugat unei bucăţi de perete prin mirajul esenţei noastre proprii. Tot ceea ce depăşeşte, iluminează sau amplifică obiectul şi ridică spiritul în zona misterului, în tulburarea imprecisului şi a minunatei sale nelinişti, le-a fost închis cu desăvîrşire. Tot ceea ce se pretează la simbol, tot ce ţine de imprevizibil, imprecis şi nedefinit în arta noastră şi îi dă un aspect care se învecinează cu enigma, le provoacă teamă şi îi alarmează. Adevăraţi paraziţi ai obiectului, ei au cultivat arta în limitele stricte ale vizualului şi au închis-o oarecum faţă de ceea ce îi depăşeşte şi ar putea să le aducă pînă şi în cele mai modeste schiţe, chiar în cele numai în negru, lumina spiritualităţii. Înţeleg prin asta o iradiere care pune stăpînire pe spiritul nostru şi scapă oricărei analize.

În faţa acestor lacune, care nu pot fi negate, aş rămîne pradă regretelor, dacă amintirea a tot ceea ce înflorea în tinereţea mea în jurul meu, s-ar şterge. Cei care au urmărit, ca mine, cursul artei din acea epocă, vor înţelege în ce măsură artiştii încorsetaţi despre care am vorbit aveau motivele lor pentru a fi astfel, din păcate, şi că în fond ei ascultau, conştient sau nu, de o lege a întineririi şi a reîmprospătării, necesară. Influenţa lui David asupra elevilor săi şi a elevilor elevilor săi era oficial în plin avînt: producţie încătuşată, uscată, lipsită de naturaleţe, izvorîtă din formule abstracte, cînd ar fi fost destul doar să-ţi deschizi ochii asupra măreţiei naturii pentru a elibera arta şi a-i reda viaţă.

Ca să fim drepţi, trebuie să fim recunoscători acelora dintre contemporanii mei care au găsit drumul bun, cel adevărat, prin hăţiş. Dacă arborii nu au coroanele prea înalte, dacă cerul este cam jos şi norii cam greoi, pentru a lăsa loc visurilor noastre, cîţiva dintre aceşti artişti au mers totuşi pe drumul lor, cu hotărîre, bărbăteşte, curajos, cu îndîrjirea refractarilor convinşi, care deţin pentru o clipă o parte de adevăr din adevăr. Chiar dacă edificiul pe care l-au construit nu are perspective profunde, cel puţin aerul de acolo este pur, şi se poate respira.

Bresdin nu a cunoscut luptele lor pentru că aparţinea altor timpuri; se născuse în 1822. Şi în satul în care se

născuse nu-i pusese sub ochi, în copilărie, decît calmele tablouri agreste, de la ţară. Nu se gîndea să le facă mai bine, le iubea aşa cum erau. Copil fiind, desena şi grava pe aramă, iar preotul din sat, surprins de încercările sale, a fost, mi-a spus el, primul său protector. O, bunul preot, care, pe lîngă exercitarea austerei sale îndeletniciri, adăuga şi un dram de înţelegere pentru artă. Îngăduind şi o oarecare emancipare, el le-a vorbit părinţilor lui Bresdin despre vocaţia copilului, sfătuindu-i să-l lase să plece în altă parte, într-un mediu mai potrivit, pentru a-şi clădi alt viitor decît acela pe care i-l pregăteau. Tatăl era tăbăcar.

Din ce lume se iveau în acest copil predispoziţii atît de valoroase pentru a ajunge mai tîrziu la floarea rară a originalităţii? Cînd Bresdin gravă imaginile emoţionante ale *Fugii în Egipt,* subiect care-i era atît de drag şi la care revenea ades, s-a gîndit, cred, la bunul său abate care îi călăuzise drumul. În tablourile sale, el nu a făcut decît să peregrineze mereu, în imaginaţie, către lumi mai bune. Desena familii plecate în călătorie, barbari în migraţie, armate, legiuni sau noroade în fugă. Nu pot stărui îndeajuns asupra bogăţiei şi varietăţii operelor sale, care sînt atît de puţin cunoscute deoarece copiile rămase sînt rare.

Îmi spunea, cred, că mama sa era nobilă, ceea ce ar explica poate trăsăturile contrastante ale caracterului său. Era om din popor şi aristocrat. Fără îndoială că de aici proveneau şi particularităţile firii sale stranii: fantastă, copilăroasă, nestăpînită şi bună, subit întristată, subit deschisă şi veselă. Naturaleţea vorbirii sale revărsa înţelepciunea pe care o culegeai fără osteneala unei lecţii grave. Cu el totul lua o formă uşoară şi adeseori surîzătoare, pentru a te determina să gîndeşti. Avea un umor veritabil. Nu înţelegea şi nu-i plăcea arta academică. Era indignat că un anumit maestru a vorbit despre „probitate" în legătură cu desenul. „Culoarea este însăşi viaţa, spunea el; ea nimiceşte linia sub razele sale". Şi simţeai că aceste convingeri erau strict personale şi decurgeau din cultul pe care îl avea pentru inventivitatea naturală, instinctivă.

O, ce contrast era între ceea ce spunea Bresdin şi ce se auzea prin şcoli! Ce lecţii am primit noi? şi chiar cei ce mi-au urmat? În timp ce se plimbă prin atelier, printre elevi în faţa modelului, poate oare profesorul să dăruiască fiecăruia cuvîntul potrivit, cuvîntul rodnic care-l va inspira pe fiecare după legea sa proprie? Nu; este atît de greu! Fiecare elev, fiecare copil, nu ascunde el oare un mister, misterul surprinzător al devenirii sale? Iar profesorul va avea el tactul şi perspicacitatea atît de fine şi pătrunză-

toare pentru a face să rodească cele dintîi dibuiri ale elevului său ?

În definitiv, cel care predă doreşte să continue acţiunea maeştrilor dar, iată, nici măcar pentru a o transmite nu are procura acestora. El şi-o acordă aşa cum poate, de bine de rău, ca grămăticul care analizează operele frumoase ale trecutului consacrate de timp, nedobîndind decît o experienţă abstractă, conţinută în formule, din care lipseşte autoritatea supremă a iubirii. Or, trebuie să iubeşti pentru a crede şi să crezi pentru a acţiona: cele mai bune lecţii vor fi deci primite din partea aceluia care va şti să-l impresioneze pe elev, aducîndu-l într-o stare de revelaţie creatoare, ivită din frumuseţea propriilor sale opere.

Azi nu mai e aşa. Prietenul meu Stephane Mallarmé, animat totdeauna de un spirit de splendidă independenţă, dorea desfiinţarea liceului, întocmai ca pe a ghilotinei.

Poate că se gîndea la exigenţele vieţii sale de profesor, dar fără nici o îndoială, se gîndea şi la insuficienţele cunoştinţelor pe care elevul le primeşte şi le împarte în mod simultan cu ceilalţi colegi. În aceste condiţii el se descoperă mai greu decît atunci cînd este singur şi fără constrîngeri.

Nu vorbesc decît de elevul pictor la Academie, pe care îl compar cu o sămînţă azvîrlită pe cîmp pentru a încolţi

cînd plugul va trece orbeşte şi va întoarce la întîmplare peste ea brazda propice sau nu.

Plugul este constrîngerea, liceul, Academia de pictură, maestrul lipsit de dragoste, poate şi indiferent, venind la ore şi zile fixe pentru că aşa îi cere funcţia. Elevul se află acolo foarte departe de plăcutul şi binefăcătorul răgaz şi de orele binecuvîntate spre care l-ar conduce intuiţia.

Cred într-un învăţămînt rodnic prin comunicare firească, în preajma unui maestru ales de noi, şi chiar în intimitatea sa, dacă ar fi posibil, aşa cum se practica odinioară.

Alături de Bresdin, nu uitai nici cultul naturii nici al maeştrilor, în special al lui Rembrandt, pe care-l adora. „Rembrandt, spunea el, nu picta decît nevoiaşi, paralitici, gutoşi, şi cu toate acestea cîtă nobleţe, ce elevaţie, ce poezie, ce farmec! Avea har!”

Îmi place să-i atribui acestui fervent discipol ceva din maestrul pe care-l venera. Asemenea lui, trăia într-o umilă periferie, unde aspectul şi ţinuta sa inspirau oarecare neîncredere mulţimii de săraci ce îl înconjura. Era misterios el însuşi, nu din dispreţ, ci dintr-o superioritate naturală, pentru a păstra, intacte şi active, resursele interioare ale vieţii sale. Mulţimea nu înţelegea aceste raporturi. Ea nu le admite decît într-o anumită ordine de acţiune, alta decît cea a artistului, ale cărui dureri nu le poate

bănui. Ea ignoră repulsia pe care rafinamentul culturii îl simte în faţa promiscuităţii. Cu toate acestea, artistul, fără a se confunda cu el, va iubi totdeauna spontaneitatea poporului, pentru că-i hrăneşte viziunea sa naturală şi pentru că îi oferă, mai mult decît un medic monden, generozitatea înnăscută a gestului şi a pasiunilor.

L-am văzut la Bordeaux într-o mare mizerie, pe care o uita muncind ca un ocnaş. Îmi atrăgea atenţia în glumă asupra vechii denumiri a străzii sale: *Groapa cu lei.* Nu era departe de frumosul cimitir de la Chartreuse, pe care îl traversam cîteodată mergînd la el dimineaţa, la prima oră. Era primăvara. La Bordeaux, acest anotimp este de o minunată blîndeţe, atmosfera este umedă şi caldă sub un cer senin, cu lumină limpede. Nu ştiu dacă trecerea timpului amplifică impresiile din tinereţe, dar nicăieri şi niciodată nu am simţit atît de puternic înviorată supleţea paşilor mei de-a lungul străduţelor solitare, cu trotuare strîmte, care mă duceau la Bresdin. Erau cartiere abia locuite, unde copacii din grădini se aplecau deasupra zidurilor joase, unde florile de măcieş căzute pe trotuare şi pe care le striveam, mă cufundau în stranii reverii.

În acel moment al anului, şi mai ales în acela al tinereţii, cu cîtă prospeţime vibrează în noi simţurile! Şi cum se

schimbă sentimentele: azi nu aş mai călca pe flori. Mi s-ar părea o profanare, mi s-ar părea grosolan să mutilez astfel florile, chiar cele care au căzut şi au încetat să-şi mai trăiască scurta lor viaţă, aceste existenţe fragile de parfum, fermecătoare minuni ale luminii. Le striveam altădată cu voluptate, pentru straniul fior pe care îl resimţeam, şi pentru cursul şi mai ciudat pe care-l luau gîndurile mele prin acest gest. Era ca o difuză amintire a unor lucruri îndepărtate, ecoul unor bucurii dulci, de fericită încîntare. Şi starea aceasta contrasta cu cea obişnuită, atît de posomorîtă şi melancolică pe atunci. Pe acelaşi caiet unde notam vorbele bătrînului meu prieten Bresdin, în ascuns, aşa cum făceam şi cu ale mele, găsesc aceste linii scrise cu trăsături maladive, pe care vi le prezint ca pe nişte premise ale lucrărilor mele numai în negru, ale umbrelor mele – şi pe care, de asemenea, nu le-aş mai scrie astăzi: „Am mers pe aleile reci şi tăcute ale cimitirului, pe lîngă mormintele părăsite. Şi am cunoscut liniştea spiritului. O, moarte, cît eşti de cuprinzătoare: calmul pe care ghidul tău mi-l dă, ce forţă împotriva grijilor!”

N-aş vrea să transcriu mai mult: simplu indiciu al unei stări de spirit care şi-a făcut desigur loc sub creionul meu. Dar timpul, timpul de-a lungul căruia se înşiră, una după alta, împlinirile noastre, mi-a redat, ca oricărei fiinţe umane, o

înţelegere mai vie. Şi aceste prime plictiseli, resimţite mai mult în tinereţe, au trebuit să se risipească într-un acord mai just între forţele şi dorinţele mele. Obiectivîndu-mă într-una, am ştiut de atunci, cu ochii mari deschişi asupra tuturor lucrurilor, să văd că viata pe care o trăim, ne poate dărui şi bucurie. Dacă arta unui artist este cîntul vieţii sale, melodie gravă sau tristă, eu a trebuit să-i dau nota veselă prin culoare; dar despre asta voi vorbi altădată.

Întrerupîndu-mi aici aceste însemnări, le voi da, ca un fel de introducere la catalogul meu. Editorii Artz & De Bois din Haga îmi procură în acest moment o profundă satisfacţie prin publicarea completă a reproducerilor mele de grafică. Este un ansamblu de lucrări divers executate, unde cele mai multe reprezintă un germene, o primă încercare, a cărei sevă a dat rod într-un alt desen care nu se află aici – un rod mai bogat poate – un desen obligat să iasă din atelier înainte de transcrierea lui pe piatră. Sînt aproape 500 de astfel de desene care rătăcesc prin lume, potrivit destinului fiecăruia. Le recomand celor care iubesc litografiile mele. Cărbunele, materia uşoară pe care o simplă suflare o ridică, mi-a permis rapiditatea unei gestaţii propice experienţei docile şi facile a sentimentului. Aş vrea să se înţeleagă răsfoind seria, îndîrjirea pe care am pus-o în a cunoaşte ceea ce frumosul

granit de München putea furniza şi multiplica pentru a da stampei în modul expresiv, cea mai mare strălucire. Sînt cîteva planşe al căror rezultat grafic va face cunoscut tocmai acest lucru şi le va justifica şi pe celelalte, nădăjduiesc.

Apoi trebuie să dai dovadă de multă modestie pentru a pune la îndemîna publicului totalitatea lucrărilor tale – totdeauna mai mult sau mai puţin bune, potrivit anilor, potrivit zilelor noastre.

**1915. Răspuns la o circulară pacifistă venită din Olanda (15 martie).** Domnule, pentru a răspunde la cererea pe care aţi binevoit să mi-o adresaţi, vă rog să vă situaţi în locul meu.

Binevoiţi să presupuneţi că Olanda este invadată, şi că inamicul, după toate nedreptăţile comise şi pe care le ştiţi, se mai îndeletniceşte, pe deasupra, cu distrugerea automata şi fără raţiuni militare, a cîtorva frumoase opere de artă din patrimoniul Dv. V-ati. mai gîndi la formularea unor urări de pace? Nu cred; momentul vi s-ar părea prematur.

Nu. Germania actuală este o naţiune fără glorie, dezonorată, şi dezonorarea ei urmează cursul unei progresii al cărei sfîrşit se presimte, este departe de a fi demnă de iertare, cum spuneţi Dv., şi de a intra în marea familie a iubirii umane şi a bunătăţii din care noi şi Dv. facem parte şi care v-a dictat, domnule, în termeni călduroşi, atît de nobili şi

elevaţi, circulara confidenţială pe care mi-aţi comunicat-o.

Înţelegeţi că aştept, pentru a vă răspunde, momentul în care Germania va fi pedepsită sau învinsă, vreau să spun cînd armata sa nu va mai fi prin abuz pe pămîntul Belgiei, înşelată dar glorioasă, şi cînd nu va mai fi nici pe pămîntul francez.

Pentru aceleaşi motive, nu am căutat nici în jurul meu aderenţi la iniţiativa Dv.

Trebuie să ne dăruim acelora pe care-i admirăm.

Cît este de dulce şi de nobil să faci bine pentru săvîrşirea frumuseţii!

Darul unei opere de artă trebuie să fie ceva asemănător unui act caritabil. Dar (pentru a nu crea confuzii în sentimentele noastre) nu trebuie să-i ajutăm pe artişti doar în numele ideii de fraternitate. Sînt cuvinte care au o putere creatoare, capabilă să rătăcească conştiinţa printr-o înţelegere greşită. Cînd reflectezi, vezi că ideea de fraternitate nu se poate ivi la artişti, priviţi ca grup.

Acolo unde se îndreaptă invidia noastră, se descoperă şi slăbiciunea noastră. Invidia este un ac magnetic îndreptat către cel mai puternic. Trebuie ca atunci să fii destul de bogat sufleteşte pentru a găsi în resursele fiinţei tale eliberarea înscrisă în acest vers: „Este mai bine să urmezi propria ta cale, chiar

imperfectă, decît calea altuia, fie ea mai bună."

Oamenii politici din Cameră ascultă orbeşte de spiritul partidului lor. Războiul i-a trezit. Prin ameninţarea nimicirii lor totale au văzut dintr-o dată realitatea franceză, vreau să spun raţiunea cea mai generală a mandatului lor, de unde şi unirea lor subită pentru formularea unei legi de apărare.

Cît de frumos ar fi să vezi toate legile astfel votate în unanimitate!

Critica de artă nu este creatoare. Artistul nu profită cu nimic: el este sursa sa. Este generatorul activ care merge înainte şi-şi urmează calea, evoluînd după intuiţia sa secretă.

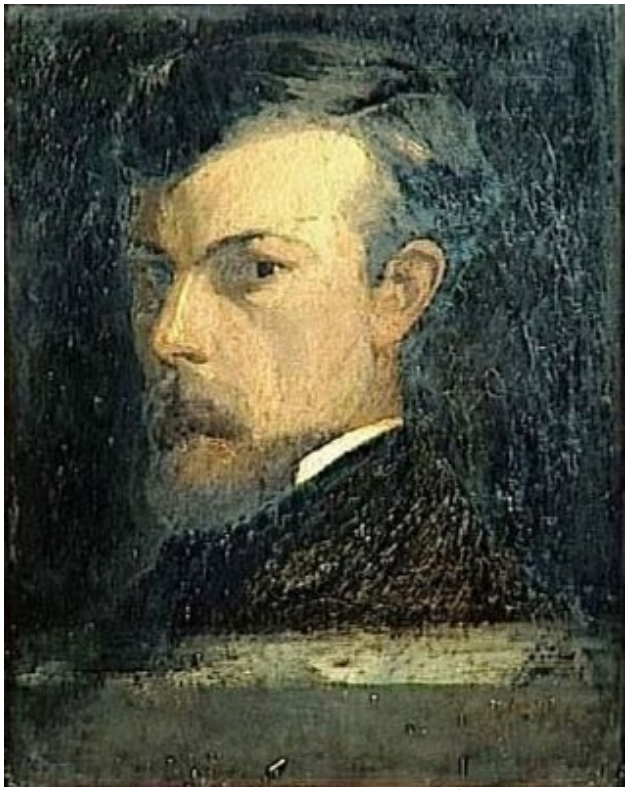
## SCHUMANN

„Fii un artist nobil, a spus Schumann, şi celelalte ţi se vor da pe deasupra". Aceasta pentru că era el însuşi nobil, dacă înţelegem prin nobleţe dezinteresul absolut, dăruirea, expansiunea, exuberanţa vie a unui suflet puternic şi bogat. Schumann şi-a dăruit rodul; l-a dăruit aşa cum îşi dă mărul merele, fără iluzii şi fără păreri de rău. Şi-a dăruit inima şi gîndul, operele, viaţa, aşa cum o fac acei ce suferă pentru alţii; şi aici se află graţia supremă, semnul caracteristic al geniului profund. Nu s-ar putea spune acest lucru despre toţi; nu s-ar putea spune despre acei care, asemenea lui

Berlioz de exemplu, nu se manifestă decît prin intermediul unor nesfîrşite recriminări. Urmaţi-l pe Berlioz în viaţa lui neliniştită, în frămîntarea sa, şi veţi vedea că toată nenorocirea lui izvorăşte din acea sete de glorie care-l urmăreşte fără încetare, de la primele începuturi.

Se plînge mereu, cheamă peste tot laurii victoriei, cu pasiune, cu vehemenţa amărăciunii: este un aristocrat. El nu va fi niciodată cu adevărat iubit de popor, care are un simţ foarte sigur, foarte fin, pentru a recunoaşte pe cei ce-l iubesc. A fost văzut parcurgînd Europa şi bucurîndu-se peste tot de o primire entuziastă; pînă la Petersburg, unde a fost chemat, aplaudat de prinţi; succesele pe care le obţine nu-l reţin niciodată în afara patriei sale, pe care o iubeşte, pentru că este francez, în mod esenţial francez, şi revine mereu, pentru a primi omagiile pe care le merită într-adevăr şi pe care le aşteaptă în zadar de la ţara sa.

În van vom căuta în scrierile sale un semn de supunere în faţa destinului. într-o scrisoare vorbeşte despre o anume răzbunare „generală şi particulară", ca şi cum aplauzele spontane ale unei adunări de 2.000 de persoane ar fi fost achitarea unei datorii ce i se cuvenea. „Este frumos, este sublim", exclamă el ascultînd prima oară opera sa *Troienii* şi izbucneşte în lacrimi, dar lacrimile vărsate nu-l liniştesc.

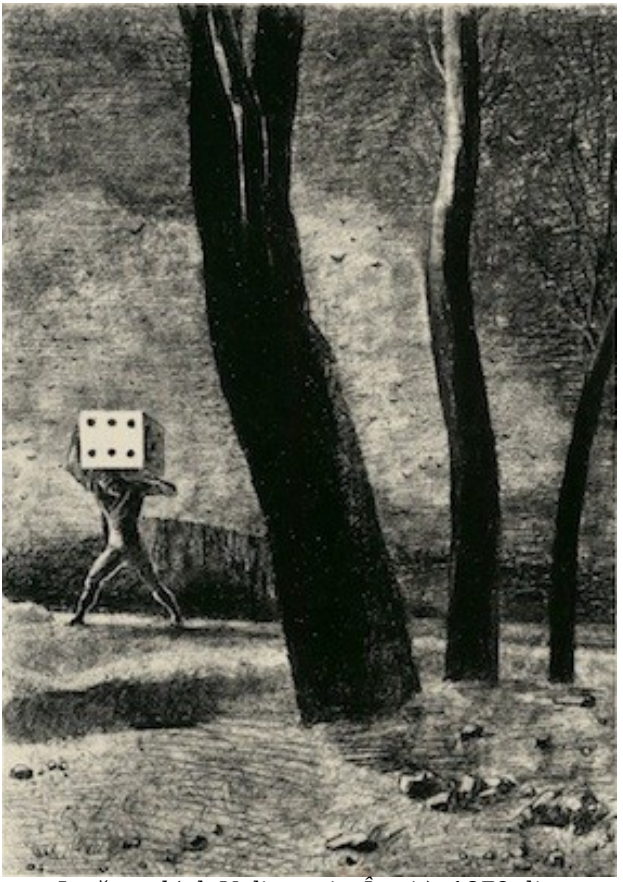


Autoportret, 1867 ulei pe pânză

Berlioz a fost un mare artist, dar eu îi prefer pe Schumann şi Beethoven, pentru că ei sînt poporul. Şi acesta este aproape un mare om. Natura democratică îşi are de asemenea nobleţea ei; vom căuta inutil la Berlioz astfel de semne. Rămîne întotdeauna el însuşi, sarcastic, trufaş şi personal, ceea ce este cu adevărat de neînţeles la autorul *Requiemului* şi al atîtor alte opere în care sentimentele tandre şi pasionate ale

dragostei sînt exprimate atît de profund. A suferit, fără nici o îndoială, a suferit enorm şi refuz totuşi să-i acord acest semn de dragoste şi veneraţie care i se dă cu atîta ardoare omului de seamă. Berlioz a fost martir, Schumann a fost poet.

(decembrie 1915).

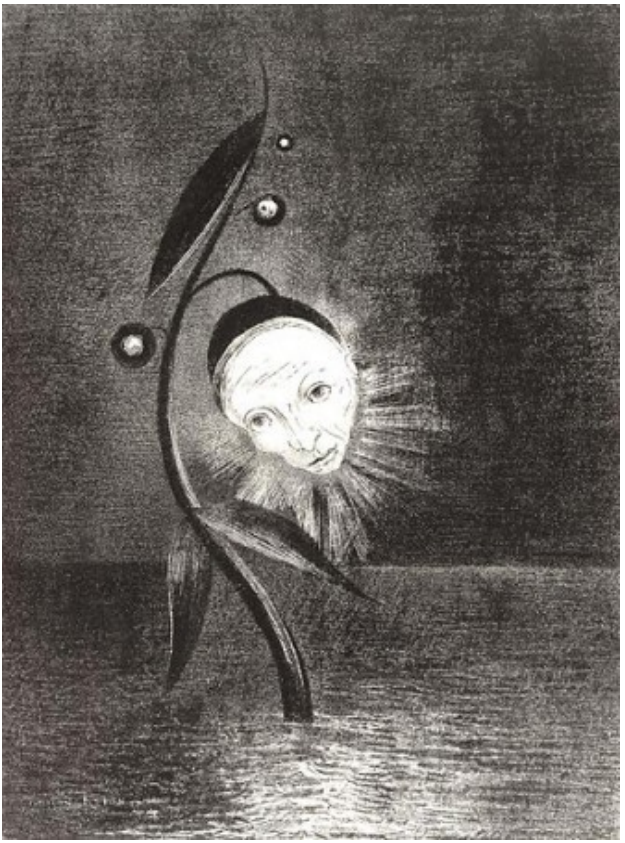


*Jucătorul* (pl. V din seria *În vis*), 1879, lito

*Nebunia*, 1877 cărbune

*Pegas captiv*, 1889, lito

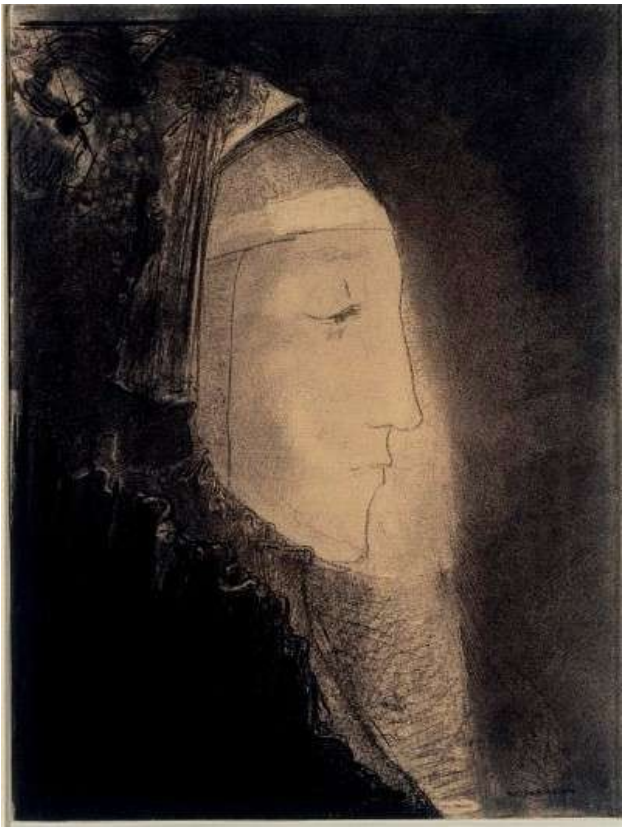
*Un jngleur ciudat,* (pl. V din seria *omagiu lui Goya*) 1885, lito



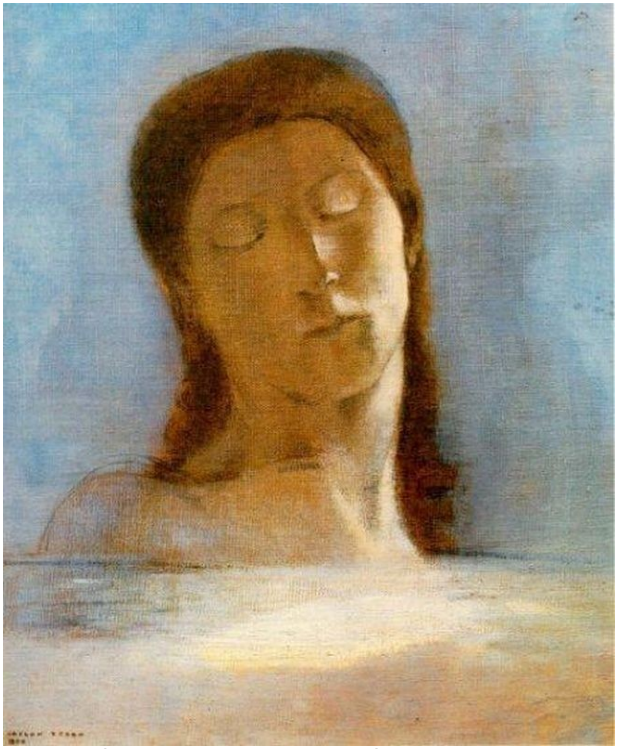
*Floarea Mlaștinei*, (pl. II din seria *Omagiu lui Goya* ) 1885, cărbune pe hîrtie galben șamoa, lito

*Barcă cu pînze în Bretania,* 1895, ulei pe carton

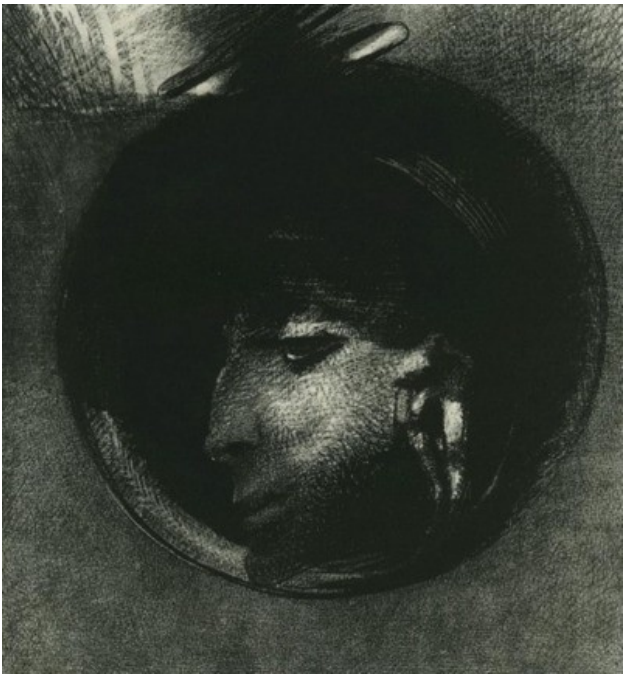
*Parsifal*, 1891, lito



*Profil de lumină*, 1888, cărbune pe hîrtie galben șamoa, lito



*Ochi închiși*, 1890, ulei pe pînză maruflată pe carton

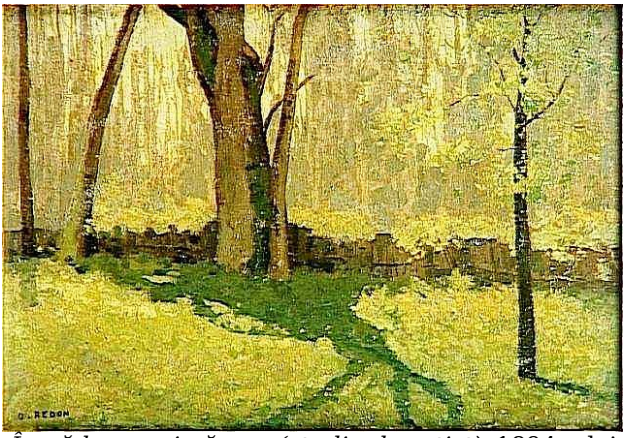


*Celulă auriculară*, 1894

*O mască sună dangătul funebru,* lito

*Antoine: Care-i țelul a toate astea?*
*Diavolul: Nici unul.*
Ilustrație la *Ispitirea Sf. Antoine* de G. Flaubert, 1896, lito

*Figură,* lito

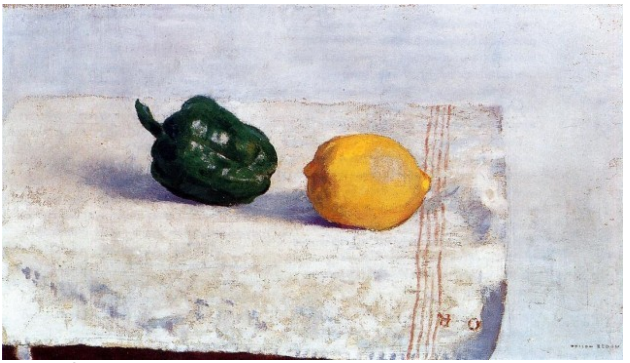



*În pădure, primăvara (studiu de artist)*, 1894, ulei pe pînză

Cap de copil cu flori, 1897, lito

*Mare buchet de flori de cîmp*, 1900-01, ulei pe pînză

Doamna Odilon Redon, desen cu mină de plumb



*Lămîie și ardei pe o față de masă albă*, 1901, ulei pe pînză

*Portretul lui Ari cu guler de marinar,*
către 1897 ulei pe pînză

Floare de singe, 1895, pastel

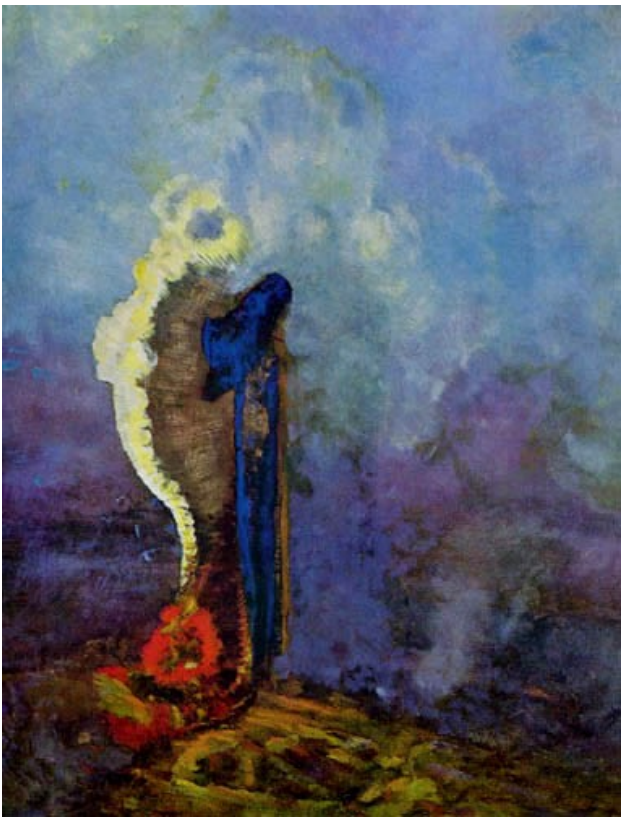
*Naşterea lui Venus*, 1898-99, pastel

*Viziune sub-marină*, 1904, pastel

*Cvadriga lui Apollo*, 1907-10, ulei pe pînză

*Mimioze, anemone și Frunze într-un vas albastru*, după 1912, pastel

Iluzie, cărbune, rehonat



*Visul*, 1904

## BERLIOZ

O operă de artă nu înfloreşte decît la timpul potrivit. Pentru a fi bine înţeleasă, trebuie să-i sosească momentul; un anume maestru şi-a realizat opera prea devreme, altul prea tîrziu; este rar ca o glorie fericită a unui geniu să crească liber, în special în zilele noastre, cînd fiecare artist, fiecare gînditor, îşi caută drumul, şi opera sa nu are alţi iniţiatori decît pe sine însuşi.

În sprijinul acestei afirmaţii cîte gînduri mi se învălmăşesc trist sub peniţă; cîte cariere dureroase nu s-au văzut în acest secol, pline de suferinţă şi de bună-credinţă, înfruntînd dispreţul şi indiferenţa comună; cîte eforturi şi cîte lacrimi, ce luptă încrîncenată pentru adevăr.

Să lăsăm amintirile triste şi resentimentele pe care un studiu atent asupra timpului nostru le va şterge poate; să fie oare o lege necesară, o lege fatală şi superioară, aceea care ne face să condamnăm azi ceea ce vom adora mîine? Este oare necesar ca generaţiile să se succeadă astfel, avide, superficiale şi gălăgioase, iar spiritele blînde şi profunde, care prin dragoste şi bună-credinţă scrutează adîncul lucrurilor, să fie condamnate, orice ar dori şi orice ar face, să nu trăiască decît în amărăciune?

Berlioz a fost unul dintre aceştia.

Definiţia sa: Muzica este expresia unui suflet pasionat şi nefericit.

(4 aprilie, 1878)

## FROMENTIN

M-am dus să-l văd pe Fromentin, care este un om de lume; politeţea şi amabilitatea lui sînt minuţios studiate. Am fost la el într-o zi tristă, căutînd un suflet de artist, o mînă cordială. Dar nu am întîlnit decît o fiinţă bizară, tot timpul în mişcare, bănuitoare, greu de înţeles; autorul lui *Dominique,* totuşi! L-am văzut în acel roman şi l-am recunoscut destul de vag.

Mi-a făcut tot felul de complimente, întizîndu-mi mîna – o mînă de lume, de asemenea, – fină, aristocratică. O mînă rasată.

Cînd a aflat că făceam şi eu pictură, m-a privit deodată în ochi şi mi-a spus: „Cum? sîntem confraţi?" A repetat aceste cuvinte, după care a tăcut, fixîndu-mă cu o privire scrutătoare şi stranie, perspicace, oribil de stingheritoare.

Apoi m-a invitat să mai vin să-l văd, asigurîndu-mă că numele meu va figura printre privilegiaţii sau prietenii care pot intra la el la orice oră. Dar nu am mai revenit. Îmi lipsea acolo ceva ce nu pot să explic. Prefer primirile simple şi încrezătoare ale blîndului Chintreuil..

(iunie, 1868)

## MILLET

Marea originalitate a lui Millet constă în norocul pe care l-a avut de a dezvolta două însuşiri aparent contradictorii şi rar întîlnite la acelaşi om: a fost pictor şi gînditor. Înţeleg prin asta pictor propriu-zis, în maniera spaniolilor, a olandezilor şi a cîtorva artişti francezi contemporani, a tuturor acelora care, într-un cuvînt, simt natura direct şi o redau celorlalţi sensibil, din plin, prin paletă, prin ton. Această senzualitate aleasă este un dar rar, care procură observatorului fenomenelor din afară bucurii infinite, dar care de asemenea, prezintă şi pericolul de a îmbia la contemplaţia pură şi de-a absorbi, de-a anula total fiinţa gînditoare care i se lasă în voie. Predominarea acestei facultăţi îl face pe pictor. Velázquez, de exemplu, este expresia ei cea mai înaltă. El este acela care, printr-o abilitate extremă – era gata să zic virtuozitate – s-a supus cel mai mult reproducerii imediate a obiectului; el pare să fi făcut din artist o fiinţă pasivă şi iresponsabilă care lasă naturii grija de a se exprima. La fel sînt şi acei olandezi a căror predilecţie pentru simpla reproducere a dat naştere unor meşteri incomparabili, ale căror lucrări au devenit modele ale genului. Cum este şi cazul cîtorva pictori contemporani ce se intitulează, după Courbet, *intransigenţi* sau *impresionişti* şi care, în

căutările de *plein jour* şi în îndărătnicia de a nu modela decît între valori extreme foarte apropiate, au găsit în culoare gingăşii neprevăzute şi noi.

Dar nici cele mai frumoase opere ale acestor meşteri nu vor putea să concureze vreodată, în privinţa calităţii, cu cea mai modestă schiţă a lui Albrecht Dürer, care ne-a lăsat moştenire însăşi gîndirea sa, viaţa sufletului său, ceea ce nu are nimic comun cu senzualitatea de care am vorbit mai înainte, dar rămîne totuşi foarte uman şi viu.

Michelangelo nu este nici el un pictor în sensul pe care-l indicam aici; cu atît mai puţin Leonardo da Vinci. Aceste nume nu sînt ele printre primele în artă? Rembrandt a fost la fel de admirabil dotat pentru a da viaţă prin clarobscur visurilor sale. Iar Millet ţine de acest maestru.

El a avut viziunea sa, poetul nelăsîndu-se niciodată absorbit de pictor. A căutat şi a găsit în *plein air o* lume absolut nouă. El a dăruit viaţă morală norilor. Arborii, şi toată natura neînsufleţită de la ţară, trăiesc ca şi omul. Avem de la el un frumos desen, în care ne dă o imagine clară a ceea ce a fost idealul său: doi copii lîngă o movilă, unul aleargă, iar celălalt priveşte sus pe cerul luminos nu ştiu ce fenomen, poate că zborul unei păsări. Există în această pagină o poezie cu adevărat nouă.

Dacă observăm acum că în tot timpul vieţii sale acest maestru a reprezentat

ţăranul francez, adică francezul în munca lui pasivă de agricultor, nu l-am putea considera un analist foarte conştient. Cine-i studiază opera, descoperă un material bogat care dă mult de gîndit.

(23 aprilie, 1878)

## INGRES

Ingres nu aparţine timpului său; spiritul lui este steril. Impresia ce ne-o lasă operele sale, departe de a ne fi sporit forţa morală, ne face să ne reluăm cursul placid al vieţii, fără să ne simţim emoţionaţi şi nici transformaţi. Nu sînt opere de artă adevărată, al căror rost este să ne sporească forţa morală sau să ne influenţeze în bine.

Aşa cum sînt lucrările moderne: cel mai mic desen al lui Delacroix, Rembrandt sau Albrecht Dürer ne îndeamnă la acţiune, la reluarea activităţii totuşi: s-ar zice că ne împărtăşesc însăşi viaţa, ne-o transmit; în asta constă rezultatul hotărîtor, forţa supremă. Cel care acţionează astfel asupra altora are geniu, oricare ar fi activitatea în care se manifestă, prin cuvînt, prin scris, sau doar prin simpla lui prezenţă.

Ingres este un discipol onest şi supus al maeştrilor de altădată. Cum îi lipsesc simţul realităţii şi căldura vitală propriu-

zisă, el nu are şanse să dureze decît în sferele temperate ale acestei lumi banale şi plictisite şi chiar admiră frumosul tradiţional pe baza credinţei altora şi chiar din spirit de conservare. El va reprezenta totdeauna în Franţa, asemeni lui Poussin, David şi alţii de acest fel, înalta şi fastidios patronala întruchipare a artei oficiale. El va continua să rămînă în şcoli; de fiecare dată cînd retorii vor vorbi de la înălţimea catedrei lor despre principiile şi tradiţiile artei antice, numele lui Ingres va fi pronunţat.

Se spune că face parte din cei care trăiesc, dar eu mă îndoiesc: dacă face parte dintre acei care nu-i animă pe alţii, este limpede că nu trăieşte, este moartea însăşi.

Dealtfel, ce înseamnă această viaţă a operelor despre care se vorbeşte, în unele locuri, pe un ton dogmatic? Ce înseamnă nemurirea?

Nemurirea nu este altceva decît deschiderea acelei flori rare, a cărei sămînţă se află în inima a tot ce este frumos; ea este elogiul, admiraţia şi sublimul închis într-un pic de materie. Poporul, de-a lungul timpului, face ca această înflorire să fie mai mult sau mai puţin frumoasă. E vorba doar să i se ofere opere pe care să le privească, pe care să le iubească, să le consulte şi să le cerceteze cu nelinişte în clipele de dragoste şi de căutare. Forţă supremă, care-l atrage şi îl înalţă, pe care apoi o

dezvoltă, extrăgînd o nouă viaţă, pe care să o depună în noi opere.

Alături se află acum o şcoală ce păstrează cu gelozie principiile stagnării; ce spun? oficină sumbră şi tristă unde se extirpă aceşti preţioşi germeni. Ea are pentru moarte formule pe care le conservă şi le transmite neîncetat elevilor pe care-i formează şi-i păstrează pentru cauza ei. În aceste false temple sînt slăvite false zeităţi, întotdeauna Ingres, apoi discipolul său. Se gravează pe marmură, cu litere de aur, sentinţe cioplite cu obstinaţie şi tot pe-atît de găunoase ca aceasta: *Desenul este probitatea artei,* vorbe pline de emfază, făcute pentru persoanele banale care intră, cu un aer afectat, în aceste pioase oficine. Ce caută aici onestitatea?

Poate că cineva a vrut să vorbească despre dogmele desenului zis clasic care se predă aici. Se interzice studierea lui Michelangelo, a lui Rembrandt, a lui Dürer. Aceia nu făceau o artă onestă, este necinstit să creezi şi să ai geniu, şi cu atît mai mult să fii profet.

S-a spus că aceste şcoli şi aceste fructe moarte pe care le produc sînt utile. Încă o întrebare: ce caută aici utilul? Frumosul este oare util? Nu. Utilul este frumos? nu. Un pantof nu este frumos, o pîine nici atît.

(aprilie, 1878).

## CAZIN, PICTORUL

Tabloul *Ismael* este expus la Luxembourg. La Salonul din 1879 s-a văzut pentru prima oară numele Cazin. Semna o *Alegorie a artei,* a cărei concepţie era stranie şi nouă şi o *Fugă în Egipt,* un fel de peisaj crepuscular, pictat în ceară, plasat sus, în sala de desene pe care nu o vizitează de obicei nimeni în afara indiferenţei sau a singurătăţii.

Blîndul sentiment mistic de care părea pătruns te putea face să crezi că te afli în faţa unui pictor primitiv rătăcit printre noi. Surprindea, oferea, în mod armonios şi firesc, savoarea unui penel de-o cerebralitate îndepărtată, aşa cum ar suna o melodie de Berlioz într-un concert de muzică militară: aceeaşi fragilitate pătrunzătoare, o tandră spiritualitate şi chiar o forţă de evocare legendară. Era preludiul, sau mai degrabă promisiunea, altor tablouri pe care acest nou talent trebuia să le dea, căci, după aceea a urmat o serie de opere relativ grave, mai sigure, toate marcate de aceeaşi forţă morală. Ele ne dau acum siguranţa carierei viitoare a pictorului, spre bucuria acelor spirite sensibile care în momentul de faţă îl apreciază şi îl aşteaptă.

Cei ce caută înainte de toate plăcerea ochiului, nu se vor opri mult timp în faţa tablourilor lui, în faţa acestor pînze atît de temperate, cam circumspecte... unde

realitatea, senzualitatea sînt exprimate cu măsură, atît cît trebuie ca să nu dăuneze uşoarei idealităţi pe care ne-o provoacă. Apoi se vor opri în faţa unor lucrări de altă factură, ca să admire produsele unui naturalism cît de cît necesar artei, dar nu pe atît de important, cînd este luat ca scop şi nu ca mijloc; două feţe ale adevărului care vor fi totdeauna opuse şi complementare; aici substanţele, realitatea văzută, sensibilă, concretă, fără de care orice concepţie rămîne în stare de abstracţie şi într-un fel de emoţie creatoare; acolo imaginaţia însăşi, vastele perspective deschise către neprevăzutul visurilor noastre, fără de care opera de artă nu mai are nici scop, nici sens. Cazin nu o ignoră fără îndoială, căci păstrează, ca un artist conştient şi clarvăzător ce este, un foarte just echilibru între aceste două lumi despre care are o concepţie foarte clară, fără să se lase vreodată prea mult absorbit de natura exterioară, dar nici nu se pierde în concepţie şi invenţie, acolo unde atîtea spirite elevate s-au pierdut.

Ceea ce trebuie apreciat în noile sale opere este măsura, maturitatea în execuţie. Am avut în ultimele lui pasteluri revelaţia unui muncitor abil şi înzestrat. *Noaptea* este simpla reprezentare a unei cocioabe, lîngă o grădină, sub un cer întunecat pe care strălucesc cîteva stele palide. O rază de lună cade plină de mister pe acoperiş, pe

uşă, unde atinge în penumbră o apariţie omenească imperceptibilă. Nimic nu este mai simplu, şi cu toate acestea mai nou, mai poetic, decît acest modest cadru care sugerează ritmul legănat al unei frumoase strofe. Autorul a ilustrat poate aici un verset din Cîntarea Cîntărilor lui Solomon: „Adormisem, dar inima îmi veghea, este glasul prea iubitului meu care bate: «Deschide-mi, surioară, prieteni scumpi, porumbiţa mea, neprihănita mea, căci părul îmi este plin de rouă, şuviţele-mi sînt pline de picurii nopţii».” Este o pagină din biblie, cu poezia ei depărtată, rînduri simple, în stilul lor bogat şi uitat: el se răsfrînge într-o artă căreia Cazin îi deţine uneori secretul.

Avem aici ocazia să medităm asupra unor lucrări care nu sînt altceva decît nişte peisaje epice, cu adevărat sincere, dovedind încă odată că peisajul de stil este o modă, o formă tradiţională în arta noastră plastică, legitimă Şi reînnoitoare, cînd ea se afirmă prin facultăţile sale prielnice.

Priviţi tabloul *Drumul* şi veţi înţelege că nu este vorba numai de o potecă, mărginită de ogoare, pe unde se merge la plimbare duminica, în afara oraşului. S-a pictat *drumul,* nu un drum; adică o idee luată în sensul ei general. Acest drum urcă o coastă ce se înalţă sub un azur cotropit de arşiţă şi de lumină. Un ochi de simplu literat ar putea vedea aici, în linia care se pierde sub bolta înserării,

simbolul şi imaginea vieţii. Pictorul care l-a prezentat atît de bine, a suit minunata colină, dincolo de care se află cerul plin de făgăduinţe; şi l-a reprezentat strălucitor şi trandafiriu ca o imagine a succeselor sale.

Trăsătura caracteristică a acestor lucrări bune, pe care le-am citat, este aceea că se situează în afara spaţiului şi a timpului. Şi totuşi cît sînt de profunde şi adevărate; fără îndoială că autorul lor nu a văzut acest drum nicăieri, dar i-a dat verosimilitatea celor pe care le vedem pretutindeni; iată arta cu adevărat mare, cea care ştie să rezolve o problemă neobişnuită, a cărei soluţie nu este găsită decît de artişti deosebit de înzestraţi.

Cazin este pictor poet; el procedează atît prin sensibilitate cît şi prin raţiune. Poezia pe care o relevă este atît de certă, de blîndă şi de prielnică de a trezi în noi îndepărtate şi misterioase reminiscenţe, încît are puterea de a ne face indiferenţi de acum înainte faţă de multe opere despre care ni s-a spus că sînt artistice şi care sînt într-adevăr foarte abile, nemaipomenit de abile, dar nu au forţa supremă şi decisivă a *Expresiei,* a comunicării esenţiale. Ar fi multe de spus în legătură cu apariţia, în acest moment de naturalism, a unui pictor atît de spiritualist, deşi atît de modern, care ştie să beneficieze cu atîta discreţie şi măsură de cuceririle recente ale picturii

*plein air*-ul, această modă nouă, despre care s-a vorbit atît, el o înţelege, o aprofundează şi o foloseşte admirabil; legea fundamentală a culorilor complementare, lansată şi dezvoltată de Delacroix, nu-i este nici ea străină, căci datorită ei obţine efecte discrete, delicate şi foarte fericit combinate. Fără a mai vorbi de *linie,* această abstracţie, această trăsătură invizibilă, pe care se sprijină orice operă cu oarecare pretenţie şi al cărei simţ îl avea cu atîta măsură şi fineţe.

(1881)

Din nevoia de clasificare, ne lăsăm cu uşurinţă ispitiţi să-i încadrăm pe artişti în şcoli, în grupări opuse de colorişti sau desenatori; dorim, de asemenea, ca tablourile lor să fie istorice, de gen, peisaje, naturi moarte, sau mai ştiu eu ce. Ar fi greu să-l plasezi pe dl. Cazin printre unii sau alţii şi să stabileşti în ce categorie trebuie să intre: el este el însuşi, pur şi simplu el însuşi şi asta e tot.

Să nu mai vorbim deci de acum încolo de intransigenţă, şi nici de impresionism; ba uneori s-a glumit asupra luminarismului, senzaţionalismului... Ar trebui găsit un termen definitiv şi durabil pentru a-l califica pe artistul liber, care nu ascultă decît de instinct şi de propriai raţiune.

Din cauza succesului venit prea tîrziu, lui Cazin îi lipseşte apoteoza.

Am văzut într-o zi, afară, un om care m-a frapat; avea un aer preocupat, îngrijorat şi mergînd, se ţinea pe lîngă pereţi. Privirea lui scruta orizontul străzii ca şi cum ar fi căutat departe pe cineva. Această tenacitate în observarea lucrurilor îndepărtate mi l-a revelat, era el. Frunte înaltă, profil dur, gură voluntară, păr blond, asemeni picturii sale. Este puternic, oricum; se simte cineva sub această înfăţişare.

Departe de naturalism, Cazin îmbracă muncitorul cu o altă haină decît cea a zilelor noastre; îl îmbracă astfel încît să nu aparţină vreunui loc precis, şi pentru toate timpurile.

Cazin, Puvis sînt singurii care ne fac să uităm strada.

Şi nu pentru că o sectă a crezut că a descoperit pictura privind arborii, ţăranii şi vitele, ar putea să ne fie interzis să privim cum se manifestă viaţa. Priviţi-l pe Cazin şi veţi vedea cum arborii, boschetele, pămîntul, coliba, drumul, ca şi cel mai mic fir de iarbă care-l mărgineşte, dezvăluie fiinţa gînditoare care îl parcurge şi-l respiră. Omul se află în peisajul lui, el a trăit acolo.

Artistul are nevoie de o inimă care să-i domine propria sa inimă, o modalitate personală de a privi problemele omeneşti; fără o concepţie serioasă în ceea ce priveşte viaţa, opera nu o are nici ea.

Iată un *Oraş mort, o* piaţă pustie, unde nu apare nici o fiinţă omenească. A plouat, apa se revarsă în pîrîiaşe, unde se reflectă din plin strălucirea cerului, cîteva stele palide, nori mari în trecere; în calmul serii şi al asfinţitului, lumini se aprind ici şi colo, în spatele ferestrelor caselor triste şi închise. Eşti departe, complet singur în acest colţ de lume unde sufletul se afundă într-o viaţă stinsă, un mic vehicol în repaos dovedeşte că în timpul zilei s-a umblat, s-a călătorit, s-a primit cîte ceva de prin împrejurimi. Se află aici toată liniştea unui colţ pierdut, toată austera simplitate a înserării rurale, toropeala posacă a nemişcării.

Această operă, de un adevăr crud, este o mustrare în care moralistul ar putea vedea un tablou pătrunzător al provinciei anchilozate. Este de asemenea şi un poem pentru că trezeşte în noi o lume nemăsurată de visuri şi reminiscenţe, ceva ca un sentiment al unui *altădată.* Spre deosebire de operele contemporane, el ne lasă o senzaţie care stăruie mult timp în noi, stăpînitoare şi dominantă, asemeni melodiei preferate pe care o fredonezi plecînd de la concert.

(februarie 1883)

## MEISSONIER

Tabloul lui Meissonier este una din pînzele frumoase ale acestei zile. Veţi

spune că-i lipseşte planul, ceea ce este adevărat, dar veţi observa că nici pictorii primitivi nu au plan. Epocile care se sfîrşesc revin la procedeele începuturilor lor. Se află în această operă o mare putere de imitare şi de reprezentare. Dacă fondul şi ultimele registre sînt concepute şi desăvîrşite asemenea obiectelor şi personajelor din primul plan, este fiindcă autorul nu a făcut decît să asculte de o lege a firii sale ce îl îndeamnă întotdeauna să vadă natura în cele mai mici amănunte, şi într-un fel cu fidelitatea fotografiei. În acest tablou despre Waterloo, conceput, lucrat şi dus la bun sfîrşit timp de cîţiva ani, consider că autorul a pus toată forţa talentului său de pictor.

*(Convorbire* cu *Chenavard)*

## CHINTREUIL ŞI PRUD'HON

Ce noian de gînduri se trezesc în mine în clipa în care operele acestor doi maeştri stau alături, în acelaşi timp, într-o expoziţie solemnă. Două colecţii personale şi particulare reunite la *Artele frumoase* prin grija unei prietenii generoase şi patriotice atrag, dar puţin cam tîrziu, elita amatorilor, spre două genii apropiate printr-o latură comună a destinului lor. Nu te poţi abţine să nu meditezi asupra sorţii comune a acestor doi oameni de geniu, aproape

necunoscuţi în timpul vieţii lor şi preţuiţi după moarte în începutul gloriei lor. Prud'hon a fost într-adevăr contestat în timpul vieţii; spiritul său, atît de tandru şi atît de pasionat, a fost eclipsat în vremea primului imperiu de strălucirea scolastică şi pedantă a unei şcoli pe care David o domina cu toată strălucirea şi autoritatea marelui său renume. Cine putea citi ca acum în aceste pagini atît de sincer însufleţite, cine putea vedea atunci gingăşia iubitoare şi duioasă din aceste desene, în aparenţă atît de simple, cele mai multe litografiate, într-un moment în care litografia însăşi nu era decît în faşă? Desigur că pictorii oficiali de atunci ar fi surîs destul de curios dacă li s-ar fi spus că, peste o sută de ani, operele lor vor fi ridicol de demodate, şi că platele lor nuduri erau doar imitaţii artificiale ale Antichităţii dintr-o vreme cînd marmurele acesteia, nou descoperite, nu permiseseră încă să le fie cunoscută frumuseţea iniţială. Ar fi surîs, desigur, dacă tunicile, coafurile, toată costumaţia antică ar fi fost dispreţuită, înlăturată, în favoarea expresiei simple a unui suflet sincer pasionat, prin care dragostea, graţia, frumuseţea însăşi, în tot ce are ea tînăr şi divin, ar fi revelat însăşi Antichitatea în ceea ce are etern: dragostea.

Desigur, soarta se desfăşoară astfel pentru fiecare lucru, cu o logică şi o siguranţă de care artistul nu este totdeauna conştient; contemporanii lui

Prud'hon nu vedeau atît de clar ca el, care, sigur, prin docilitatea conştiinţei sale de artist, şi prin legea care planează asupra tuturor lucrurilor, simţea probabil că arta sa nu era pornită pe căi chiar atît de greşite.

Ceea ce am spus mai sus este valabil şi pentru Chintreuil, acest artist sever şi pur, pe care soarta l-a unit pentru o clipă cu cel despre care am vorbit. Ca şi pentru Prud'hon, momentul afirmării nu venise încă pentru acest geniu duios şi blînd, care se destăinuie simplu, într-o formă atît de discretă şi ale cărui rezerve profunde şi pasionate nu găsesc ecou decît în cîteva suflete alese.

Chintreuil a avut, într-adevăr, o viaţă retrasă şi austeră. Succesul nu a avut pentru el niciodată acea strălucire imensă pe care o aruncă unele talente mai exteriorizate şi mai viguroase, faţă de care mulţimea se simte cuprinsă de o mare admiraţie. El este la adăpostul acelor reacţii violente care au plasat, în zilele noastre, prea jos unele nume şi prea sus pe altele. Gloria, ca şi opera sa, apare încet, slab, de parcă s-ar teme de zgomotul din miezul zilei. Ea îşi croieşte astfel drumul fără emfază, pentru a se impune pentru un timp mai îndelungat şi în mod mai sigur. Aşa se întîmplă cu toţi cei ce o cheamă pe căile austere ale unei conştiinţe severe şi al unei neînduplecate stăruinţe.

## FANTIN-LATOUR

Fantin-Latour, mai auster, mai pur şi mai independent totodată prin originea primelor sale studii, nu este prin aceasta totuşi mai puţin cel care procură încorsetaţilor oameni de lume întregul talent pe care-l pretind pentru a picta rochia, pălăria, mănuşa, evantaiul, covorul sau florile rare. El se sprijină fără nici o îndoială pe exemplul maeştrilor olandezi care pictau, şi ei, costumele contemporanilor lor, uitînd că în Ţările de Jos de altădată viaţa, circumstanţele politice, moravurile poporului din această republică asigurau dinainte, tuturor modelelor care pozau, sinceritatea şi naturalul atitudinii lor instinctive.

Costumele pe care le picta Rembrandt, ale celor bogaţi ca şi ale săracilor, au fost învelişuri vii şi expresive, din care nici o cută nu maschează fondul însuşi al omului ce le poartă; tunici, pălării, coliere, veste au fost totdeauna veşminte purtate. Se poate spune asta şi despre portretele contemporane? Nu. Şi totuşi, în acele peisaje de ţară desenate de Millet, fiinţe umane şi groteşti îşi înalţă silueta epică şi pitorească cu o rigiditate a liniei şi a plasticii care nu ne spun prea mult. (Costumele lor nu se demodează).

Fantin-Latour nu este mai puţin un clarvăzător discipol al lui Delacroix, cînd acesta este raţional, senzual. Paleta sa,

care este adevărata, unica paletă, este o perfectă claviatură, care oferă toată gama de culori luate în sine, admirabilă pentru a picta strălucirea florilor, a stofelor, incompletă fără îndoială cînd va trebui să dea acel *gri* fundamental care-i diferenţiază pe maeştri, îi exprimă, şi care este sufletul oricărei culori.

Laborioase şi meticuloase căutări l-au făcut pe acest artist să încerce interpretarea muzicii prin pictură, uitînd că nici o culoare nu poate exprima lumea muzicii, lume exclusiv interioară şi fără nici un sprijin în realitatea obiectivă. Nereuşind, fără îndoială, el îşi ia revanşa revărsîndu-şi surplusul în litografie, în blonde şi molatece schiţe după poemele muzicianului Wagner. Dar ceea ce extrage din libretele lui Brahms, Berlioz şi Schumann, este totdeauna expresia acestui vag sentimentalism german, deloc nou pentru noi, şi care s-ar cere exprimat cu mai puţină emfază. Nu se pot anula calităţile contradictorii. Acela de la care am văzut *flori moarte* fermecătoare nu ştie deloc să-şi organizeze tabloul. Schimbaţi în gînd locul unui personaj, al unui obiect, şi tabloul său nu va fi relativ mai puţin bun. El nu organizează decît culorile, rozurile, nuanţele de albastru, de verde, galben etc.

Nici perspectiva aeriană nu-i este mai cunoscută; domeniul, universul său, este cantonat într-un spaţiu de trei metri, în

faţa unui perete unde stau d-na X, M, Z., cu pălăria pe cap. Peisajul îi este necunoscut; el eşuează cu o incapacitate surprinzătoare cînd trebuie să picteze un orizont. (Este acolo o uitare a lumii vii care nu este mai puţin mare la muzicieni). Frumoasele opere ale lui Cazin pe care îl imită, îl urmăresc zadarnic în visul său; el caută inutil ceea ce a găsit celălalt în mod natural.

„Să faci cópii, iată cea mai mare fericire pe care o cunosc" – a spus odată unei persoane care prefera studiul după modele antice picturii adevărate. El a răspuns că această pasiune pentru marmura greacă, atunci cînd este sinceră, nu se naşte la artist decît mai tîrziu. Căutarea frumosului era, s-ar putea crede, obsesia acestei organizări romantice. În ultimele producţii ale acestui pictor se pot vedea tendinţe de simplificare a paletei sale, la început atît de încărcată şi exuberantă.

Fantin-Latour face un naturalism la îndemîna oamenilor de lume. Bastien Lepage de asemenea. Acesta face din peisajul de ţară şi din ţăran un tablou decent, burghez, prezentabil, unde nimic nu şochează privirea celor care nu trăiesc acolo. Fie că pictează un *pădurar,* un *cerşetor,* spectatorul va ignora totdeauna tristeţile condiţiei acestor fiinţe, tot ceea ce ar putea fi un reproş, şi va admira cu placiditate aceste zdrenţe, riduri, oboseala atît de exact reprezentate, care sînt doar nişte imagini

inofensive. Natura în care le plasează este un pămînt cultivat, curăţat, fertilizat şi care reaminteşte promenadele agreste unde se scurg zilele de odihnă; în ansamblu, nimic supărător: are tot ce-i trebuie pentru a deveni o imagine oficială a frumosului contemporan. Este un intransigent, dar fără naturaleţe şi sinceritate a elanului, un liberal care conservă tot ce trebuie pentru a plăcea şi parveni.

(noiembrie 1882)

## PUVIS DE CHAVANNES

În marile epoci se pictează frescă, dar în celelalte ce se face? Sigur că se pot acoperi pereţii cu lucrări importante; se poate face de asemenea pictură istorică; foarte frumoase pagini pot fi încercate în arta decorativă; dar nu va fi uşor să reuşeşti în aceste genuri elevate, decît tratîndu-ţi subiectul cu o riguroasă modestie, cu acel spirit de abnegaţie care ştie dicta mîinii un lucru simplificator şi sumar. Este ceea ce ştie Puvis de Chavannes, şi pentru acest motiv el a putut, fără să se îndepărteze vreodată de hotărîrea pe care o luase, să reuşească atît de bine în pictura pe piatră, sarcină îndrăzneaţă şi curajoasă faţă de care critica s-a arătat prea severă.

Nu vom înţelege pe deplin opera acestui maestru decît situîndu-ne din propriul său punct de vedere, care este fără îndoială acesta: a modela figura umană şi arborii şi toate lucrurile ca şi cum ar fi în al zecelea, în al douăzecelea plan; cheia operei sale este aici.

Priviţi un obiect îndepărtat şi vedeţi cum liniile se simplifică, cum planurile se reduc, cum deosebirea dintre valori este din ce în ce mai puţin sensibilă. Figurile au şi umbră şi lumină, dar umbra proiectată de corpuri nu este vizibilă. La orizont, munţii nu vor fi decît un obstacol decupat sec pe cer, ca într-un decor.

Puvis de Chavannes este prezbit prin abstracţie: trebuie să fi reflectat mult timp înainte de a fi pictat şi a-şi fi găsit calea, această cale discutată şi contestată ca toate acelea care dau la iveală o inteligenţă personală. A meritat totuşi să o găsească şi să o urmeze, pentru că a putut să ne redea spiritul său fără rezervă, să-şi picteze visul, într-un cuvînt, să facă o operă care este imitată şi care va rămîne; a descoperit un stil.

## COURBET

Un pictor celebru, care a prezidat mult timp juriile oficiale, mărturiseşte că a greşit în faţa tablourilor lui Courbet, expuse în Sala Artelor Frumoase (a Salonului), tablouri destul de variate, din diferite perioade, şi care pot da despre

maestru o idee definitivă şi completă. Nu acea revenire exprimată de o persoană cu idei învechite va influenţa spiritul celor care judecă, sau va putea grăbi într-un fel ceasul dreptăţii; pentru că dreptatea, ca şi gloria, vine la timpul său. Marile opere străbat timpul, strălucitoare şi calme; în jurul lor, încet, adevărul se elaborează înfruntînd piedicile puse de actualitate în faţa forţei lor, şi cu toată inconsistenţa clevetirii, a erorii sau a prostiei, ele durează, trăiesc, triumfă şi se impun.

Onesta mărturisire a membrului Academiei te face să zîmbeşti, dar trezeşte şi tristeţi; toţi cei care suferă, care gîndesc, toţi cei ce privesc arta reală aşa cum apare ea în afara regulilor unei şcoli, vor regreta că o astfel de revenire, exprimată asupra judecăţilor trecutului, nu poate face nimic pentru prevenirea erorilor viitoare; aşa e viaţa. Este greu să judeci contemporanii; şi poate că e imposibil să-i înţelegi. Trăieşti totuşi într-o anume atmosferă artistică de unde e greu să vezi limpede ceea ce apare în alte zone; posteritatea, în cele din urmă, nu este decît suma judecăţilor formulate de-a lunqul timpului de către persoane izolate şi dezinteresate, care înţeleg şi vestesc altora adevărul, dincolo de orice invidie, fără pasiune şi înfruntînd actualitatea.

Astfel poate fi privită azi, fără a greşi prea mult, opera marelui realist, care a

fost pur şi simplu un mare pictor. Orice om care are ochii deschişi asupra vieţii şi o vede palpitînd sub epiderma lucrurilor, oricine vede substanţele şi le iubeşte, ascunde în adîncul fiinţei sale un pictor care dormitează. Voinţa va putea dezvolta în el însuşiri contrare; circumstanţele i-ar putea-o atrofia, dar germenii vor rămîne totdeauna în el. Courbet a evoluat cu vigoare în cadrul unei activităţi unice. El a fost un senzitiv, un observator delicat al lucrurilor, un om fericit care se bucură de schimbările feerice ale luminii. Incontestabil, pentru el arta de a picta a fost o delectare; şi pentru că întotdeauna a pictat cu dragoste şi cu voluptate, a fost impecabil. Nici un pătrăţel de pînză, nici un accent care să fie aici altceva decît exuberanta ardoare a culorii însăşi, adică a acelui joc etern al zilei cu ziua, cu un simţ exact al tuturor raporturilor sale.

Ar fi plăcut să vezi *Spărgătorii de piatră* alături de un Tiţian, la care te poartă gîndul. Aceeaşi amploare, aceeaşi putere, nici un fel de nobleţe, este adevărat, dar cîtă ardoare în această natură colorată la culme şi, ca să zic aşa, congestionată. Soarele cade perpendicular şi direct pe acel drum, fără bucurie, unde lucrul este posac, aproape fără speranţă. Aceste două mogîldeţe (doi ţărani, aşa cum i-ar fi văzut La Bruyère) se agită pasiv, ca nişte mecanisme de lemn. Nici o faţă omenească, privirile sînt ascunse; este

toropeala inconştientă şi automată a vieţii, anchiloza, decăderea profundă şi fatală a animalului înlănţuit. Ca şi în Rembrandt, găsim aici subînţelesuri profunde şi umanitare, o ironie supremă care apare sub formă de învăţătură. Căci o realitate umană, chiar întîmplătoare, poate conţine un reproş vechi de cînd lumea şi poate participa, prin durata sa, la infinitul drum spre mai bine. Asta pentru că ea a fost surprinsă pe viu de un mare copil teribil, aşa cum omenirea, obosită să tot pozeze, lasă cîteodată să se strecoare prin sita Ordinii sale Pruncii divini, care nu mai au timpul să crească, devin oameni, şi chiar oameni mari, în timp ce alţii se îndreaptă spre mormînt, neputincioşi şi învinşi, dezarmaţi, degradaţi; e drept să fie aşa. Dl Robert Fleury moare ca un om cinstit; el a spus despre maestrul pe care altădată l-a negat şi contestat: „Este un mare pictor”. Această judecată este din acelea care se vor ridica în curînd pentru a mări şi înălţa numele lui Courbet de-a lungul existenţei dificile pe care trebuie să o înfrunte opera de artă în posteritate.

Courbet era înalt, puternic. Ochii mari şi blînzi îi luminau o fizionomie generoasă, în care orgoliul se ivea în străfulgerări pline de vioiciune. „Voi lua puşca în mînă, cu tot geniul meu”, a spus el la declanşarea războiului, cînd inamicul invada ţara. Un elogiu îl

transforma, îl domina; lăudat, el devenea un copil pe care-l puteai duce de mînă.

(mai 1882)

## GÎNDURI DESPRE O EXPOZIŢIE A IMPRESIONIȘTILOR

Mă tem ca Berthe Morisot să nu-şi fi dat întreaga măsură a talentului său; ea este ca o floare care şi-a împrăştiat parfumul şi care se ofileşte, vai! ca orice înmugurire delicată şi trecătoare. Este poate singura femeie care a avut calităţi de pictor. Ea a dat cîteva note fermecătoare, de o suverană distincţie, în acest concert al intransigenţilor care nu se mai grupează azi decît sub flamura artiştilor independenţi. Doamna Berthe Morisot poartă semnele unei prime educaţii artistice, care o detaşează net, împreună cu domnul Degas, de această categorie de artişti a căror manieră şi precepte nu au fost niciodată clar formulate. Priviţi aceste acuarele, atît de viu realizate, aceste pete extrem de subtile şi feminine, ele sînt susţinute de indicii, de intenţii liniare care dau minunatelor ei lucrări un accent cu adevărat fin, mai delicat formulat decît la alţii.

Afirmaţia nu este deloc făcută pentru a nega legitimitatea acelor lucrători care nu uită niciodată să plaseze pe frontonul templului lor (dacă este templu): *expoziţie de pictură.* Această emfază,

puţin cam pretenţios parvenită, le este permisă, dacă o compari cu atîţia alţii care nu sînt aproape nimic şi care umplu galeriile formate în mod oficial de jalnicele şi dezolantele lor producţii. Care este ţelul, care este ţinta lor?

Ei vor doar să elibereze culoarea sau lumina de ultimele verigi ce-o leagă de pictura clasică. Clasici ei înşişi, întrucît cedează acestui ideal exterior al picturii concrete, speră să aducă pictura propriu-zisă pe adevăratul teren al tonului ca valoare în sine. Germenii acestei maniere de a înţelege frumoasa artă de a picta se află în ultimele lucrări ale lui Corot şi Millet. Ei reuşesc, fără să opună suprafeţele şi fără să organizeze planurile, să producă vibraţia tonului văzut prin juxtapunerea unui gri care de departe dispare, dar produce efect la cîţiva paşi de tablou. Mod de a picta foarte legitim, mai ales cînd e vorba de reprezentarea lucrurilor exterioare văzute sub cerul liber. Nu cred că tot zbuciumul minţii unui om care se ascultă şi se reculege, nu cred că *gîndirea* ca act în sine, are de cîştigat mult din această prejudecată de a nu lua în considerare decît ceea ce se petrece în afara locuinţei noastre. Expresia vieţii nu poate să apară diferenţiată decît în clarobscur. Gînditorii iubesc umbra în care se plimbă şi se complac ca şi cum creierul lor s-ar afla în *elementul* său. Ţinînd seama de toate acestea, aceşti

pictori foarte stimabili nu vor semăna în domeniul fertil al artei cîmpuri prea roditoare. „Omul este o fiinţă gînditoare”. Omul va fi totdeauna acolo în timp, în durată, şi tot ceea ce aparţine luminii nu va putea să-l îndepărteze. Viitorul, din contra, este al lumii subiective.

Dl. Degas, cu siguranţă cel mai mare artist din acest grup, este un Daumier stăpîn pe paletă. Este vorba de aceeaşi observare profundă şi adevărată a vieţii pariziene.

(10 aprilie 1880)

## RODOLPHE BRESDIN

Cîteodată uităm prea repede oamenii de valoare pe care ni-i trimite hazardul; talentul adevărat nu se bucură totdeauna de atenţia pe care o merită. Peste tot unde qîndirea se afirmă fără sprijinul unei lupte, fără contradicţii profunde, puternice sau înflăcărate aprobări ale entuziasmului, se poate spune că omul de valoare nu primeşte decît într-o măsură imperfectă răsplata pentru generoasele sale eforturi. Iată de ce geniul sucombă foarte adesea în propria sa patrie din lipsa unor adversari care să-l combată sau a prietenilor care să-l susţină. Talentul venit de departe, înconjurat deja de aureola reputaţiei, reuşeşte fără îndoială să strălucească cu mai multă forţă; dar cîte piedici, cîte

dificultăţi nu întîlneşte încă în neprevederea noastră, în lipsa de experienţă a unor critici adesea prea grăbiţi în a-l explica înainte de a-l înţelege bine!

Dacă cunoaşterea ne înşală cîteodată, şi cea mai frumoasă latură a talentului trece de multe ori neobservată în ceea ce are el mai preţios şi mai puternic, aceasta se întîmplă mai ales atunci cînd se înfăţişează într-o formă mai liberă şi nouă. Dl. Bresdin, cu toate că foarte apreciat de un număr mic de amatori, a căror admiraţie este dintre cele mai bine motivate, nu a cucerit la Bordeaux locul şi notorietatea pe care le merită. În jurul acestui nume, precedat totuşi de o reputaţie pe drept cîştigată şi deja semnalată de cîteva condeie autorizate, nu s-a produs surpriza pe care un talent atît de original şi nou era de aşteptat să o producă. Totuşi, să o spunem cu toată sinceritatea, este un artist fin şi de o deosebită calitate: în marea sa originalitate, în creaţia sa atît de variată şi în acelaşi timp bogată, fecundă şi plină de viaţă, recunoaştem adevărata pecete a artistului de înaltă ţinută. În lumina acestor calităţi, el se recomandă atenţiei amatorilor îndrăgostiţi de frumuseţi noi, de parfumuri rare, tuturor acelora care, blazaţi de imitaţii insipide, caută arta pe căile ei încă necunoscute sau neexplorate.

Trei procedee servesc alternativ manifestării sale singulare: desenul cu

peniţa pe piatră, acvaforte şi desenul în peniţă, un gen cu totul nou, pe care el singur îl practică şi al cărui creator, ca să zicem aşa, este. Opera sa cea mai răspîndită este un desen mare pe piatră, cunoscut sub numele de *Bunul Samaritean.* Creaţie stranie. Nu e de prisos să spunem aici că artistul nu şi-a propus să reprezinte peisajul pe care îl vedem zilnic de la fereastra noastră; judecată din acest punct de vedere, opera ar fi în mod sigur imperfectă, căci nu se află alta printre cele ale contemporanilor noştri care să fi fost mai mult inspirată în afara oricărui spirit de imitaţie. Ceea ce a vrut, ceea ce a căutat, nu este altceva decît să ne împărtăşească impresiile propriului său vis, un vis mistic şi foarte straniu, este adevărat, reverie neliniştită şi vagă, dar ce contează! Idealul fiind clar, arta nu îşi trage oare întreaga forţă a elocinţei, strălucirea şi grandoarea din lucrurile care lasă imaginaţiei grija de a le defini?

Concepţia şi cercetarea unor elemente capabile să o formuleze, să izbească şi să impresioneze imaginaţia noastră tulburată, iată singura teorie care a stat la baza acestei opere, presupunînd că bunul plac al fanteziei ascultă de vreo lege. Considerată din acest punct de vedere, această operă şi-a atins într-adevăr scopul, fiindcă nu există alta care să lase în mintea noastră o amprentă atît de puternică, de vie şi de o mai mare originalitate.

Acestei opere i se poate adăuga *Sfînta familie,* datorată aceluiaşi procedeu, dar de dimensiuni mai mici, ceea ce convine mult mai bine genului de desen unde amănuntul este atît de minuţios căutat. Ea este mai completă, mai bogată, mai sinceră în expresia sa. Nu se poate găsi ceva mai naiv, mai emoţionant, decît această mică pagină, creată în mod sigur într-un moment de vervă fericită, de dăruire faţă de ideal. Căutare delicată şi fină a detaliului, bogăţie în organizare, în acelaşi timp reţinută, sobră, simplă ca efect. Iată înalta calitate estetică a acestei opere puţin cunoscute pentru că este văzută rar, dar care va rămîne în mod sigur expresia cea mai completă a căutărilor autorului său. Putem adăuga, de asemenea, şi *Comedia morţii,* operă de altă factură, mai puţin plastică fără îndoială, dar nu mai puţin interesantă. În sfîrşit, încercările de ilustraţii, atît de importante, pe care artistul nu le-a putut termina. Din primele planşe din această culegere atît de specială, atît de deosebită de tot ce se face azi, se poate extrage din plin un adecvat tezaur de o capricioasă fantezie.

Ca desenator în acvaforte este mai puţin cunoscut. Totuşi, în acest procedeu suplu şi rapid, artistul şi-a găsit elementul său adevărat. El îi cunoaşte toate resursele şi toate vicleniile. Condus de propriul său temperament spre căutările cele mai subtile şi rafinate şi,

de asemenea, de o conştiinţă riguroasă, se poate spune că lucrările sale în acvaforte nu sînt decît o lungă suită de încercări făcute din dorinţa neîncetată de a atinge perfecţiunea. Şi cîtă varietate, cîtă supleţe a mijloacelor folosite! El atacă arama cu siguranţa unui artist pentru care procedeul a încetat să mai fie rebel. Căci, fără să insiste asupra acestei abilităţi materiale care n-ar face din el decît un artist de mîna a doua, el se afirmă printr-un merit mai important şi care îi conferă un loc unic printre acvafortiştii contemporani: el creează.

La toate resursele practicianului subtil şi experimentat, el adaugă calităţile mai înalte ale gînditorului şi farmecul imaginaţiei. Este el oare mai imprevizibil şi mai variat în fanteziile sale? Peisaje, marine, bătălii, interioare, subiecte de gen, şi încă dintre cele mai variate, servesc rînd pe rînd ca pretext imaginaţiei sale hoinare, pentru ca aceasta să-şi arate ici şi colo capriciile cele mai fecunde şi să înfrumuseţeze toate obiectele de care se ataşează în largul spaţiu pe care îl parcurge.

Printre desenele în peniţă trebuie să rînduim *Familie de tătari în călătorie, Case vechi* etc. Aici, el este cel mai adevărat. Acest procedeu, care permite retuşul, îi permite de asemenea să se apropie şi mai mult de natură, pentru care a avut totdeauna o supusă veneraţie. Nu este inutil să dezvăluim

aici eroarea răspîndită de cîţiva critici, care au spus prea de multe ori că Bresdin coboară direct din maeştrii mistici ai Germaniei. Sigur că se recunoaşte la el o comuniune arzătoare cu Rembrandt, şi mai ales cu Albrecht Dürer.

Dragostea pentru maeştri nu este un prea mare defect şi să nu blamăm prea tare arhaismul. Atunci cînd este bine înţeles, arhaismul este o confirmare. Opera de artă descinde direct dintr-o altă operă; dacă studiul naturii ne dă mijloacele proprii pentru a ne manifesta individualitatea, dacă observaţia şi analiza stăruitoare a realităţii sînt primele elemente ale limbajului nostru, nu este mai puţin adevărat că dragostea de frumos, studiul exemplelor alese trebuie să ne susţină mereu crezul. Faptul, că uneori ferventul discipol oferă imaginea palidă a zeului pe care-l caută şi-l adoră, nu constituie o surpriză.

Fericiţi totuşi acei care se simt destul de demni, destul de tari pentru a păşi, fără să ameţească, în lumina marilor glorii pe care adoratorii îi înconjoară şi pentru care posteritatea rezervă încă, în semn de nemuritor omagiu, darul celor mai frumoşi lauri! Fie ca discipolii lor să fie bineveniţi! Dacă Bresdin are vreo înrudire cu aceşti maeştri, trebuie subliniat că ea ţine mai mult de mijloace decît de gîndire, căci personalitatea sa a ieşit destul de victorioasă şi destul de

viabilă dintr-un contact care ar fi strivit un discipol mai puţin dotat. El are desigur un fel propriu de a vedea, pe care nu l-a învăţat de la nici un maestru.

Ceea ce îl caracterizează, într-adevăr, ceea ce nici anticii, nici modernii nu au putut să-i dea, este această inalterabilă individualitate, această culoare atît de aparte care răspîndeşte asupra întregii sale opere unele efecte stranii, misterioase, legendare; ca şi maniera atît de liberă de a veni în contact cu natura şi care reflectă pînă în cele mai modeste schiţe ieşite din mîna sa, o inexplicabilă tristeţe. Căci dacă artistul nu este destul de abil în reproducerea directă a naturii, dacă ultimul elev al unei Academii ar fi mai capabil să reprezinte cu minuţie obiectele ce-i cad sub ochi, uneori aceste obiecte îl vor izbi totuşi, prin ceea ce au mai expresiv şi mai viu.

Am văzut desigur acei nori bizari şi acele ceruri în ceaţă, atît de profunde şi atît de triste. Se ştie cît de mult a ştiut să profite el de acea învălmăşeală de lucruri stranii în care privirii îi place să urmărească mii şi mii de apariţii. În misterioasele sale unduiri, apa nu este pentru el mai puţin obiectul unei admiraţii deosebite. Se vede că este vorba de un peisagist; un modern deci. Întotdeauna scenele sale preferate se află sub cerul liber; dovadă este *Familia de tătari în călătorie,* această pagină impresionantă, plină de sentiment.

Este tot o latură specifică a şcolii franceze ca artistul să fie dublat de un gînditor. Această imaginaţie, totuşi atît de impetuoasă şi atît de tînără, pare reţinută, ca şi cum ar fi dominată de o dorinţă constantă în care se întrevede, fără ca el să îşi dea bineînţeles seama, starea care îi domină în mod exclusiv fiinţa interioară. Ceea ce regăsim peste tot, aproape de la un cap la altul al operei sale, este omul îndrăgostit de solitudine, departe de lume, pierdut sub un cer fără patrie, într-un fel de exil fără speranţă şi fără sfîrşit. Acest vis şi această nelinişte constantă apar sub cele mai diverse aspecte. Cîteodată, sub forma copilului divin, ca în *Fuga în Egipt,* atît de des reprodusă de artist. Alteori avem de-a face cu o întreagă familie, o legiune, o armată, o populaţie întreagă ce fuge, fuge mereu, de lumea civilizată.

Iată ce-l caracterizează în primul rînd pe Bresdin. Iată ceea ce maeştrii Olandei sau ai Germaniei nu au putut să-i dea, căci această latură umană şi filosofică a artei este o calitate cu care se mîndreşte şcoala franceză.

Iată de ce adevărata semnificaţie a acestei individualităţi trebuie căutată tot în desenele originale şi în lucrările în acvaforte. Pentru a-l înţelege mai bine trebuie studiat în aceste trei procedee. De aceea, dacă Oraşul vrea să aibă amintirea acestui artist, atunci să aleagă din ceea ce îl exprimă mai complet şi mai

ales, să pună în această alegere tot discernămîntul pe care îl reclamă un lucru atît de important şi preţios în ochii adevăraţilor amatori.

Nu o dată noi credem că oamenii care se dedică artei nu ascultă decît de un gust sau o înclinaţie frivolă; dacă am privi lucrurile mai îndeaproape şi cu sporită atenţie, am vedea că aceasta este privilegiul conştiinţelor celor mai pure şi mai severe.

De aceea, dacă vrem să îmbogăţim cu adevărat colecţiile publice cu opere demne de a fi imitate, de căutăm aceste opere la artiştii de merit, a căror influenţă aduce o înnoire a artei, atunci vom găsi întotdeauna astfel de opere la cei care adaugă frumuseţii talentului, lăudabilul dezinteres ce însoţeşte mereu sinceritatea.

Aceste naturi rare nu prea cer să se vorbească despre ele; nenorocul lor, singurul lor nenoroc, constă în faptul de a se menţine cam prea mult în reculegerea unei tăcute discreţii. Să mergem noi către ele; să încercăm să le înţelegem printr-o analiză mai profundă a operelor lor. Dar dacă se mai îndoieşte cineva, dacă mai ezită încă, în justa apreciere a acestui artist, pe care îl are de cîţiva ani oraşul Bordeaux, există totuşi cîţiva amatori serioşi care nu au ezitat prea mult să evalueze aşa cum se cuvine o personalitate atît de interesantă; sîntem convinşi că stima lor pregăteşte

pentru viitor adevărata recunoaştere ce i se cuvine.

## DELACROIX

**1878.** Pe măsură ce îşi desăvîrşeşte opera, de-a lungul zgomotoasei sale cariere, el tinde din ce în ce mai mult să desăvîrşească desenul printr-o reprezentare mai promptă şi mai activă a corpului omenesc. El face la început studii atente după model: dovadă robustul şi puternicul relief pe care îl obţine (în special în *Barca lui Dante),* dar abia mai tîrziu se preocupă de osatură, de textura propriu-zisă, privind omul în ceea ce are el permanent şi esenţial. Se spune că abia la vîrsta de 60 de ani a dispus de un schelet, mărturisind cu acest prilej că dacă i-ar fi posibil să reînceapă studiul picturii, ar debuta prin studierea acestuia. Frumosul desen făcut în creion pentru decorarea Camerei Deputaţilor, desenul *Educaţia lui Ahile,* dovedeşte cu claritate că Delacroix avea atunci un simţ al reprezentării corpului omenesc cu totul deosebit decît în tinereţe: asişti aici la mişcarea vieţii însăşi ca şi cum ar palpita sub o epidermă de cristal. Iată una din trăsăturile sale specifice: pe măsură ce analizează, scrutează natura şi o descompune, el nu pierde nici un singur moment sentimentul atît de intens şi viu al vieţii şi pasiunii pe care le

creează mereu; aici rezidă întreaga sa forţă. Darul vital este pentru el motorul continuu care îl va duce treptat, şi de la o operă la alta, pînă la sfîrşit.

Nu este oare un semn al geniului faptul de a apărea astfel printre noi, acelaşi, unic, mic prinţ sau puternic domnitor al unei împărăţii?

O artă de această factură este rară; ea nu poate să înflorească dintr-o dată în toată splendoarea sa. Cînd Delacroix a debutat cu putere şi în putere, el era departe de a-şi fi găsit limbajul şi tehnica. Avea totul pentru a surprinde: îndrăzneală, ardoare, originalitate, temperament, dar nimic încă din ceea ce a trebuit să cucerească treptat pentru ca flacăra sa lirică să ardă din plin. El nu şi-a dat pînă la treizeci de ani decît văpaia tinereţii şi acele prime elanuri extravagante ale geniului care surprind şi captivează privirile. Desigur, se ştie ce vîlvă a făcut. După călătoria în Maroc s-a regăsit. A făcut schiţe minuţioase după natură, iar efectele variate şi multiple ale peisajului au devenit pentru el documente de care avea să se servească mereu. Acest geniu atît de arzător, de vehement şi agitat, plin de la un cap la altul al operei de pasiune, acest pictor care a debutat prin pictura unei damnaţiuni, a ciumei şi a ciocnirilor revoluţionare, este constrîns să se liniştească un moment prin executarea unor subiecte mai calme. *Nunta evreiască* este prima sa astfel de încercare. Este

prima pagină în care această imaginaţie neliniştită se odihneşte, în sfîrşit, se caută, se reculege şi meditează asupra puterii expresive a paletei ca şi a registrului său cromatic. El o va poseda mai tîrziu din plin în tabloul *Femeile din Alger în apartament,* care poate fi considerat capodopera sa în ce priveşte talentul de a mînui efectele prismei printr-o nouă artă a juxtapunerii. Această problemă de cromatică pură, de pictură în esenţa sa, avea darul de a contribui la lărgirea de mai tîrziu a conceptului însuşi de pictură. Dar în el exista dramaturgul. Mai trebuia pe deasupra să satisfacă clocotul imaginaţiei sale cu ceea ce îi sugera lectura autorilor iubiţi de timpul său. Cu ei, şi pentru ei, el îşi creează un *mijloc.* Se învoieşte de minune cu şi în favoarea sensibilităţii sale, care palpită şi tresare la lectura lui Shakespeare şi Byron. Se vede, într-un *Jurnal,* toată activitatea imaginaţiei sale inventive, într-o schiţă de proiecte pe care şi le propune să le realizeze.

Toată lumea cunoaşte în opera maestrului puternica şi robusta creaţie a *Medeei.* Litografia a făcut-o aproape populară. Ea dă o idee destul de fidelă; are culoare şi fineţe, redă cu o extremă gingăşie coloritul luminos şi dulce pe care timpul îl şterge atît de repede şi cei care o au o pot considera ca pe o reproducere preţioasă.

Dar printre lucrările acestui maestru, atît de straniu şi atît de divers controversat, aceasta este desigur una din cele mai populare; ea obţine, chiar în momentul cînd Delacroix era mai contestat, aprobarea mulţimii şi aproape a tuturor acelor judecători care erau împotriva acestui nou mod de a înţelege arta.

Acei care cunosc opera sa, au putut să vadă că Delacroix acţionează totdeauna pe două căi diferite şi într-un anume fel prin două stări de spirit în aparenţă contradictorii, ce par să se anuleze una pe alta. Într-adevăr, el se lasă uneori în voia plăcerii de a picta, farmecă privirea, reprezintă viaţa luminoasă, strălucirea stofelor şi, ca şi Veronese, realizează o pagină de pictură propriu-zisă, unde singura pasiune care îl animă este aceea pentru paleta sa.

Pe de altă parte, el nu creează decît sub imperiul unui sentiment foarte intens, după lecturile calme care i-au aprins sufletul. Această muză este aceea pe care o ascultă, în special în orele sale de linişte; totdeauna prezentă – opera sa o dovedeşte –, ea este aceea care în felul nostru de a vedea, ne va domina neîncetat.

Citea foarte mult, trebuie să o spunem, din operele scriitorilor contemporani, germani şi englezi; unele spirite, prea subtile poate, au crezut că văd în această aptitudine şi înclinaţie obiceiul de a nu pleca decît de la o idee literară sau, cel

puţin, de la poezia exprimată deja de scriitori, semnul evident, manifest al unei inferiorităţi! Departe de una ca asta. Delacroix a aparţinut timpului său şi asta e totul. El ştia bine, de asemenea, că, înainte de orice, trebuie să-şi cîştige publicul, acest public atît de uşor ostil; el a căutat toată viaţa limbajul momentului său.

În acea vreme curentul saxon sau german atinsese apogeul. Se citea Goethe, Schiller, Heine; oamenii se pasionau pentru Byron sau Shakespeare; el însuşi era preocupat de lucrările acestora şi, lăsînd la o parte incomparabilul critic care-l dubla şi-l apăra atît de bine pe artist, nu era el oare şi omul care respira aerul timpului său? O ştia bine şi ceda în cunoştinţă de cauză, ceda pe deplin conştient şi cu bună ştiinţă acestui resort al oricărei idei, suflului dominator al secolului căruia îi aparţinea şi din care voia să facă parte.

La început, atunci cînd picta *Barca* şi *Damnaţii,* ar fi putut spera într-un alt destin. Această lucrare clocotind de focul inspiraţiei, nu releva decît fondul acestui spirit; forma te-ar fi putut face să te gîndeşti la un alt viitor.

Desigur, ea este modernă, pentru că subiectul domină, pentru că poezia, violentă şi romanescă, a infernului, se află acolo în întregime; în fine, este modernă pentru că ţine de Dante însuşi

şi acest spirit vast, cel mai uimitor poate (căci supremaţia lui Shakespeare nu îmi este încă dovedită), acest mare geniu toscan – o spun – era destul de puternic el însuşi pentru a fi încă prezent printre noi şi în zilele noastre. Dar acum a venit momentul să menţionăm un fapt în aparenţă mai puţin sesizabil şi pe care nimeni nu l-a observat, este vorba de incapacitatea lui Delacroix de a-l ilustra a doua oară. Desigur, pictorii care-l trimiteau pe autor la începuturile sale, spunîndu-i că nu produsese decît această lucrare, nu cădeau într-o greşeală absolută. Să ne aşezăm o clipă alături de ei şi vom începe să-i înţelegem.

Maestrul ţinea încă de trecut prin legături clasice. Modul de reprezentare este esenţialmente formal; el procedează prin suprafeţe plane, modelează, caută relieful lucrurilor. Linia este susţinută, compoziţia aproape sobră. Ceea ce se cheamă *fragment* este pictat pentru el însuşi; într-un cuvînt, şi cu riscul de a trece drept un critic ireverenţios, această operă este o operă care nu ne dezvăluie nimic nou, nimic original, decît acea poezie – am mai spus-o –, poezia violentă a lui Dante, pe care noi o putem oricînd regăsi, din belşug, în sursa ei primară, în vechile versuri ale marelui poet. Toate acestea nu erau făcute pentru a seduce pictorii oficiali din vremea sa! Căci doamne, lăsînd la o parte miraculoasa şi puternica armonie dintre culoare şi forţa temperamentului

ce izbucneşte în ea, acestea ar fi putut să le conceapă şi ei.

Nu, această lucrare nu este cea mai frumoasă a maestrului. Ea este, cel mult, prima plăsmuire a unui geniu care se caută şi care, la ieşirea de pe băncile şcolii, se avîntă spre ideal; nu întîlneşti acolo decît ideea unui elev de geniu, asta e totul.

După cîţiva ani, înţelegînd că Dante şi lumea latină nu i se potrivesc, nu mai revine, căci are conştiinţa surdă că forţa sa nu îl va duce prea departe pe această cale, care nu-l mai mulţumeşte, lăsîndu-se de acum încolo în voia dinamismului funciar al temperamentului său, expresiei pure, reprezentării vieţii interioare. De acum înainte el nu va mai încerca să lupte, în plastica însăşi, cu vechii maeştrii care îl depăşesc, înţelegînd în sfîrşit că epoca sa aparţine expresiei pure, că romantismul nu este altceva decît triumful sentimentului asupra formei şi, fără reveniri şi regrete, păşeşte pe adevărata sa cale, aceea a culorii expresive, a culorii pe care am putea-o numi culoare morală.

Spunînd că Delacroix este creatorul acesteia, iată-ne ajunşi pe terenul pe care ne place să i-l conferim. El creează expresia prin culoare şi face ca paleta să exprime ceea ce nu s-a spus încă; fiecare obiect, fiecare tuşă dată de această pensulă rară capătă semnificaţia necesară a ansamblului şi reprezintă

întotdeauna şi cu succes starea sufletească a personajelor de pe pînză. Şi cum trăia în secolul XIX, el împrumută de la poeţii veacului motivele principale, astfel încît îl putem vedea cum îşi revarsă ardoarea şi verva genială în ilustrarea lor. Iată relatarea primei sale conversiuni.

Culoarea exprimă, de acum încolo, pasiunea şi viaţa interioară, tinzînd, în împlinirile sale ultime, spre moderaţie: armonia, juxtapunerea necesară, echilibrul suprem, nu sînt altceva decît unitatea culorii aplicată istoriei subiectelor omeneşti. Ea constituie în analele artei o cucerire capitală, căci pînă atunci ea nu fusese decît un apanaj al peisajului. Delacroix a supus-o imperios istoriei; a transformat-o într-un mijloc de expresie mai subtil şi mai elocvent. Acest stadiu nou, atît de important, va da în viitor artistului valoarea şi aprobarea ce i se cuvin; situaţie specială, glorioasă, pe care o deţin toţi acei care extind domeniul artei şi îndepărtează prin însăşi genialitatea lor norii întunecoşi care umbresc uneori viaţa.

**Carul lui Apollo,** iată opera pe care a făcut-o în plenitudinea talentului şi a forţelor sale.

Care este trăsătura ei principală, marea sa forţă expresivă? Este triumful luminii asupra tenebrelor. Este bucuria unei zile senine opusă tristeţilor nopţii şi

umbrelor, sentimentul de fericire ce urmează stărilor de nelinişte. El pictează fiecare detaliu în sensul lui propriu. Venus pluteşte într-un albastru tandru; pe un nor gri, de o rafinată moliciune, amoraşii zboară desfăşurîndu-şi aripile strălucitoare. Însorită, Ceres este însăşi poezia peisajelor noastre cele mai frumoase. Mercur exprimă, în mantia sa roşie, întreg fastul vieţii opulente şi al comerţului. Marte este de un violet teribil; casca sa, emblemă a războiului, e de un roşu amar. Pictorul exprimă totul prin accesorii. Mercur este sumbru, toată partea estompată este mai puţin reuşită la monstrul care spumegă sau la corpul sublim al nimfei culcate, una din cele mai frumoase realizări ale penelului său, în ultima sa manieră, decît în acea gamă confuză, în acele tonuri maladive, care-ţi sugerează ideea morţii.

Această operă atît de puternică, atît de mare pentru că este nouă, este toată un poem, o simfonie. Atributul care defineşte fiecare zeu devine inutil, într-atît culoarea îşi asumă totul în exprimarea adevărului; rămăşiţele tradiţiei pe care le conservă încă, pentru claritate, sînt de prisos.

Tot astfel procedează şi atunci cînd lucrează la cupola mică a Senatului şi în cele mai multe din tablourile sale de şevalet.

Să comparăm acum, în gînd, un tablou din trecut, *Nunta din Cana* de exemplu,

cu această pagină esenţialmente nouă. Deţine ideea un loc la fel de mare? Nu. Veneţia, Parma, Verona nu au văzut decît aspectul material al culorii. Delacroix singur ajunge la culoarea morală, la culoarea umană; este meritul şi titlul său de glorie pentru posteritate.

Nu se poate cerceta dacă acest mare poet a atins perfecţiunea; vom spune că artistul îndrăzneţ care înnobila idealul picturii nu putea atinge dintr-un singur salt, oricît de avîntat, expresia cea mai desăvîrşită; dar el se supunea astfel unei legi de care ascultă toţi novatorii. Artiştii care ating perfecţiunea nu au multe idei. Nu există asemenea exemple în istoria artei. Delacroix crede că *Simfonia a noua* nu este perfectă: introducerea vocilor nu are nici o legătură cu sentimentul care o străbate, dacă acesta atinge perfecţiunea, atunci înseamnă că muzica, această artă a unei muze suverane şi superioare, nu are cum să combine formele noi cu mijloacele mai dificile şi mai riguroase ale plasticii.

Să o spunem, fără a diminua cu nimic ideea pe care noi ne-o facem despre înalta sa misiune, Delacroix nu trebuia să atingă perfecţiunea; dar aceasta nu ne împiedică să condamnă fără regret trecutul coloriştilor propriu-zişi; iar tinerii elevi, emoţionaţi şi entuziaşti în prezenţa maestrului, să nu se mai ducă la Luvru de acum înainte pentru a căuta forţa într-o artă pur plastică care a atins, este adevărat, prin Leonardo, culmea

frumosului în expresia sa cea mai esenţială; dar puterile noastre nu mai sînt în stare să reia această artă italiană şi să o exprime asemenea acelei rase, eminamente activă şi pasionată. Noi ne îndreptăm către senzaţiile nervoase: totul ne duce spre ele; muzica, de acum devenită populară, nu va întîrzia să dea artelor plastice o lovitură supremă. Nu există altă salvare în afara drumului pe care l-a urmat marele maestru despre care vorbim aici.

Dacă trebuie să profităm de transformările aduse de şcoală picturii naturaliste – şcoală care, după părerea mea, nu face decît să continue şcoala clasică – să ne străduim cel puţin să dăm culorii *văzute* frumuseţea supremă şi atît de pură a culorii *simţite*; întreaga artă modernă se află acolo; nimic măreţ, frumos, profund, nu poate fi exprimat în alt mod...

**Exaltarea reciprocă a culorilor sau contrastul simultan.** Dacă comentariile sînt luate ca valori egale, ochii omului vor putea cu greu să le suporte. Amestec de albastru şi oranj în cantităţi egale: gri incolor.

Dar dacă se amestecă două complementare în proporţii inegale, ele nu se vor distruge decît parţial şi vom avea un ton rupt, care va fi o varietate de gri. Aşa fiind, noi contraste se vor putea ivi din juxtapunerea a două

complementare, dintre care una este pură, iar cealaltă ruptă. Lupta fiind inegală, una din cele două culori triumfă şi intensitatea dominantei nu împiedică acordul dintre cele două. Căci dacă acum cele asemănătoare sînt în stare pură, dar în diverse grade de energie, de exemplu albastrul închis şi albastrul deschis, vom obţine un alt efect, în care contrastul va consta din diferenţa intensităţii şi a armoniei prin similitudinea culorilor.

În sfîrşit, dacă două culori asemănătoare sînt juxtapuse, una în stare pură, cealaltă ruptă, de exemplu albastru pur cu albastru gri, va rezulta un alt gen de contrast, care va fi temperat prin analogie. Se vede deci că există mai multe mijloace diferite, dar în mod egal infailibile pentru a întări, susţine, atenua şi neutraliza efectul unei culori, şi aceasta operînd asupra celei de alături, dincolo de ceea ce este ea.

Una din resursele cele mai preţioase este introducerea negrului şi albului. Negrul şi albul sînt, ca să zic aşa, non-culori care servesc, separîndu-le pe ce-lelalte, să odihnească ochiul, să-l împrospăteze, mai ales atunci cînd ar putea fi obosit de o extremă varietate, ca şi de o extremă măreţie. După proporţiile care li se acordă, după locul unde sînt întrebuinţate, albul şi negrul atenuează sau accentuează tonurile vecine; cîteodată rolul albului într-un tablou sinistru este acela pe care îl joacă în plină orchestră o lovitură de tam-tam.

Alteori albul poate fi întrebuinţat pentru a corecta ceea ce ar avea brutal continuitatea a două culori clare ca roşul şi albastrul.

*Modulaţia culorilor.* Culorile principale ne vin de la orientali. Tresăriri ale suprafeţei colorate prin ton pe ton; ton *vibrant.*

*Amestec optic.* Două culori juxtapuse sau suprapuse în anume proporţii (adică după suprafaţa pe care fiecare dintre ele o va ocupa), vor forma o a treia culoare pe care privirile noastre o vor percepe de la distanţă, fără ca ţesătorul sau pictorul să o fi pus acolo... această a treia culoare este o rezultantă pe care artistul a prevăzut-o şi care s-a născut din amestecul optic (sau din reacţiile reciproce ale unui ton asupra altuia), exemplu: *Cupola* de la Luxembourg: o femeie, pe jumătate goală, aşezată în umbră. *Femei din Alger:* cămaşă presărată de floricele. Pereţii sînt împodobiţi cu mozaicuri albastre şi galbene cu desene mici, formînd o mare tonalitate de un verde dulce, proaspăt, de nedefinit. Deschidere de un roşu viu. Dalaj compus din mici carouri violete şi verzi formînd un mozaic. Pentru a exalta şi armoniza aceste culori, el foloseşte întregul contrast al complementarelor şi concordanţa analogiilor (în alţi termeni repetiţia unui ton viu prin acelaşi ton rupt). Întrebuinţează acţiunea culorilor albe şi negre, care se scot în evidenţă

rînd pe rînd, cînd tăios, cînd odihnitor; şi foloseşte, de asemenea, modulaţia culorilor şi ceea ce se cheamă amestec optic.

Spre exemplu, corsajul portocaliu al femeii culcate pe divan lasă să se vadă marginea căptuşelii de satin albastru: fusta de mătase violet închis, dungată cu aur. Negresa poartă un bolero de un albastru deschis şi un turban portocaliu, trei tonuri care se susţin şi se pun în valoare unul pe altul în aşa măsură încît ultimul ton, devenit şi mai strălucitor din cauza pielii bronzate a negresei, a trebuit să fie rupt cu ajutorul unor culori de fond pentru a nu se detaşa cu prea mare violenţă. Aceste contraste, se vede, sînt juxtapuneri de complementare şi de analoage.

Trebuie temperat contrastul fără a-l distruge, trebuie împăcate tonurile apropiindu-le: femeia care stă jos lîngă negresă şi care are un trandafir în păr poartă un scurt pantalon verde presărat cu picăţele galbene, în timp ce cămaşa sa de mătase prezintă un ton modificat, de un imperceptibil ornament, alcătuit din floricele verzi. Dar aceasta nu în mod izolat, căci el aplică tonurile în serie şi le înlănţuie, le face să se pătrundă reciproc, să-şi răspundă, să se îndulcească, să se susţină.

*Nuntă evreiască în Maroc.* Tonul cald în umbră şi tonul rece în lumină, dau o senzaţie specifică, de prospeţime sub un cer african.

Cînd l-am văzut pe Delacroix în 1859, era frumos ca un tigru; aceeaşi mîndrie, aceeaşi fineţe, aceeaşi forţă.

Era la un bal oficial al Prefecturii, unde mi s-a spus că îl voi găsi. Fratele meu Ernest mă însoţea, fără a-l cunoaşte mai bine decît mine; dar el mi-a arătat din instinct o persoană mică, aristocrată, care sta in picioare, singur, în faţa unui grup de femei aşezate în salonul de dans. Păr lung negru, umeri căzuţi, atitudine cambrată. Ne-am apropiat discret şi maestrul, căci era chiar el în carne şi oase, a ridicat asupra noastră acea privire unică, sclipitoare, care scînteia mai puternic decît candelabrele. Era de o înaltă distincţie. Pe gulerul drept şi înalt purta marele ordin, asupra căruia îşi cobora, din cînd în cînd, privirile. Auber s-a apropiat de el, spre a-i prezenta o foarte tînără prinţesă Bonaparte, „dornică, – spunea Auber – să vadă un mare artist". Delacroix s-a înfiorat, s-a înclinat cu un surîs fin, şi a spus: „Vedeţi, el nu este tocmai mare!"

Era de talie mijlocie, slab şi nervos. L-am pîndit, întreaga seară, în mijlocul mulţimii, pînă-ntr-atît încît am ieşit la aceeaşi oră cu el şi am păşit pe urmele lui. L-am urmărit. A străbătut Parisul nocturn singur, cu capul plecat, mergînd ca o pisică pe cele mai înguste trotuare. Un afiş, pe care scria „tablouri", i-a atras privirea; s-a apropiat, l-a citit şi a plecat mai departe cu visul său, vreau să spun

cu ideea lui fixă. A străbătut oraşul pînă la poarta unei case de pe strada La Rochefoucauld, în care nu mai locuia. Venise acolo din obişnuinţă, distrat cum era! S-a reîntors apoi însoţit de gîndurile sale, pînă la liniştita străduţă Furstemberg, unde locuia de fapt.

De atunci am trecut de foarte multe ori prin faţa porţii modeste în spatele căreia dispăruse în seara aceea, şi am cedat chiar curiozităţii pioase de a-i vizita locuinţa.

Era o locuinţă cum se construiau altădată, cu tavanul înalt, vastă şi spaţioasă. Îşi construise singur un atelier ce da spre grădină, cu lumina venindu-i de sus. Am privit cu respect aceste memorabile locuri unde maestrul şi-a petrecut ultimii ani ai vieţii. O lumină puternică, cernută prin storuri, intra din belşug în camera spaţioasă, unde aş fi dorit să văd retrăind acele opere înfiorate, aşa cum se năşteau ele din mîna sa pasionată. Mi se părea că gîndirea maestrului era încă prezentă şi că mă însoţea peste tot.

Grădina alăturată, în care se ajungea coborînd chiar din atelier, îi servea, fără îndoială, drept loc de odihnă. „Odihniţi-vă adesea!” – sfătuia el. Totul te face să crezi că el venea aici să-şi refacă forţele şi elanul, printre flori, la umbra proaspătă a arbuştilor, care mai cresc şi înfloresc şi-acum în acest colţişor. Nici un zgomot din afară nu pătrunde; te-ai crede departe de Paris. Din scrisorile

solitarului, adresate unui prieten îndepărtat, se vede că se simţea bine în liniştea acestor locuri calme, unde au fost concepute şi desăvîrşite ultimele sale opere.

Aici i-a oprit moartea mîna-i generoasă. Ea a lovit repede. Boala scurtă l-a răpit, în plină maturitate a gîndirii, în clipa în care căpătase conştiinţa ardorii forţei sale şi a sevei spiritului său. A fost răpus de epuizare, asemeni lui Rafael, cînd din ultimele schiţe lăsate pe şevalet se revărsa toată înflăcărarea acestui suflet care s-a cheltuit, fără a slăbi şi fără a se opri, timp de patruzeci de ani.

Romantismul trebuie luat şi păstrat aşa cum este. La Delacroix, el este triumful mişcării şi al pasiunii asupra formelor. Unde am citit oare că Victor Hugo, vizitîndu-l odată, cînd schiţa *Masacrului episcopului din Liège* era pe şevalet, poetul nevăzînd prea bine arma ucigaşului, îl întrebă pe pictor ce anume voise să picteze. Delacroix i-a răspuns: „Am vrut să pictez fulgerul unei săbii”. Pe buzele acestor două fiinţe, cuvintele rostite atunci sînt deosebit de sugestive...

Maestrul acesta liber, avîntat, artist înainte de orice, căruia eu îi datorez întîia licărire, ca şi durata propriei mele flăcări, nu deţine încă, mi se pare, locul adevărat pe care timpul i-l datorează. Pentru a fi făcut să vorbească cu pasiune

culorile prismei, pentru a le fi insuflat, primul, ceva din semeţia geniului, dotîndu-le cu puterea de a exprima viaţa morală, dominaţia sa a suferit, în timpul care i-a urmat, nu spun o eclipsă, ci o oprire, o amînare. Naturalismul îi încurcă drumul. Bunii sau apreciabilii pictori care i-au urmat, denumiţi nu ştiu pentru ce impresionişti, au dat roade mai puţin rare, trebuie să fim de acord; le culegem mai aproape de pămînt, mai de jos. Cele ale lui Eugène Delacroix, venite mai de sus, din regiunile fertile ale imaginaţiei şi ale lirismului, sînt şi produsul pasiunii umane. În tot ceea ce a pictat, se simte prezenţa omului. Cazul nu este neglijabil. Şi omenirea se va feri să uite o artă în care ea se oglindeşte şi se exaltă; se depărtează cîteodată, dar revine mereu.

Am avut marele noroc să merg să văd la vărul meu Reisner (un bătrînel amabil) numeroase piese, portrete, desene necunoscute, toate relicve de-ale lui Delacroix; aceste amintiri, cele mai intime pe care le-a atins, le-am văzut ca şi cum aş fi fost chiar la el acasă.

În afară de tot ceea ce am putut afla personal din noile mele vizite, există, de asemenea, în vorba acestor oameni în vîrstă, un nou farmec pentru mine, şi care mi-a deschis drumul pentru înţelepciune. Ei sînt totdeauna însufleţiţi de idee şi îşi dau atît de puţin seama de numărul zilelor lor! Stau acolo, aproape de micuţa femeie ce îi reuneşte,

asemenea copiilor la primele lor căutări. Fără a-l mai pomeni pe Chenavard, care-i mai puţin genial cît inteligent, mai este bătrînul Français, care are pentru muzică cele mai delicate gusturi (nici n-ai zice după statura lui).

I-am descris pe cei din primul plan; eu mă aflu în al doilea sau al treilea, după zile. Aceasta depinde de reuniune. Cînd nu se vorbeşte, mă simt mai în largul meu, iar cînd muzica devine limbajul unic, atunci eu, retras, întorc paginile... Aproape toţi o iubesc, cei mai tineri au gusturile mele, ceilalţi rămîn credincioşi vechilor maeştri, bătrîni ca şi ei. Muzica modelează sufletul nostru în tinereţe şi rămîi credincios mai tîrziu primelor emoţii: muzica le reînnoieşte ca un fel de renaştere.

(1878)

În încheiere, iată, în cîteva cuvinte, concepţia mea[4].

Opera de artă îşi trage seva din trei izvoare, trei cauze:

– Din tradiţie, provenind din fondul primordial şi din acumulările continue ale oamenilor de geniu, care ne lasă ca moştenire permanentă în timp, moralitatea şi gîndirea întregii umanităţi, a cărei carte de aur, scrisă cu litere de sînge, este permanent deschisă în faţa noastră, a monumentelor noastre, pe zidurile noastre, în orice operă de artă

[4] Rînduri scrise în mai 1887.

cu adevărat sinceră şi de înaltă simţire, în care regăsim propria noastră nobleţe şi grandoare. Ea este dovada respectului pe care-l datorăm totdeauna celor care ne învaţă, şi înţeleg prin aceasta pe toţi iubitorii exigenţi ai frumuseţii şi ai idealului, pe toţi acei care o admiră şi o venerează, şi de la care un singur cuvînt de admiraţie poate să ne reveleze noi orizonturi ale adevărului.

Întreaga misiune a corpului profesoral – Academia, Institutul – este de înţeles numai prin conştiinţa pe care o are de a păstra acest tezaur cu adevărat sacru şi, prin aceasta, recunosc deschis, spre deosebire de orice scoală contemporană, legitimitatea şi durabilitatea sa, cu condiţia totuşi ca oamenii care o reprezintă să-i fie ei înşişi credincioşi şi exigenţi discipoli.

– Din *realitate* sau, cu alte cuvinte, Natură, care este un simplu mijloc de a ne exprima sentimentele si de a ni le comunica semenilor noştri şi dincolo de care propriile noastre ambiţii de a crea rămîn în stare de vis, de abstracţie, şi într-un fel simple impulsuri ale vieţii, lipsite de posibilitatea de a izbucni puternic, cu toată claritatea şi puritatea unei expresii absolute.

– În fine, a treia sursă este propria noastră *inventivitate personală,* intuiţia originală care combină, concentrează totul, caută un sprijin în trecut si în viaţa prezentă pentru a da operei contemporane o nouă structură, care se

reînnoieşte fără încetare în dezvoltarea continuă a vieţii umane; progresul său este incontestabil şi modifică fără îndoială mijloacele de exprimare ale artei.

Aceste trei modalităţi eterne de exprimare ale frumosului apar constant şi din plin în marile epoci, atunci cînd civilizaţia care înfloreşte liber poate aspira fără obstacol către adevăr. Exemplu: Fidias, Leonardo da Vinci, modele sacre, care au ridicat arta la înălţimi inaccesibile, poate pentru totdeauna pierdute, şi spre care cele mai mari spirite se întorc neîncetat pentru a iubi şi a se reculege.

O operă de artă autentică apare întotdeauna la momentul potrivit, căci spre a fi bine înţeleasă îi este necesar acest moment; un anume maestru îşi realizează opera prea devreme, altul prea tîrziu; numai rareori se întîmplă ca gloria fericită să crească nestingherită în jurul geniului, mai ales în epoca noastră, cînd fiecare artist îşi caută singur drumul, avîndu-se pe sine însuşi ca unic îndrumător al visului său.

# CUPRINS

PREFAŢĂ.....5
INTRODUCERE LA EDIŢIA FRANCEZĂ .....14
CONFIDENŢE DE ARTIST.....17
Jurnal (1867-1915).....41
NOTE ASUPRA VIEŢII, ARTEI ŞI ARTIŞTILOR.....41
SCHUMANN.....147
BERLIOZ.....171
FROMENTIN.....172
MILLET.....172
INGRES.....174
CAZIN, PICTORUL.....176
MEISSONIER.....181
CHINTREUIL Şl PRUD'HON.....182
FANTIN-LATOUR.....184
PUVIS DE CHAVANNES.....186
COURBET.....187
GÎNDURI DESPRE O EXPOZIŢIE A IMPRESIONIŞTILOR.....190
RODOLPHE BRESDIN.....192
DELACROIX.....198
CUPRINS.....215

Biblioteca de artă

249

Bibliografii. Memorii. Eseuri

# jurnal

**Am recitit paginile atît de pătrunzătoare pe care soţia lui Odilon Redon le-a adunat, în 1922, sub titlul** À soi-même**... Ele cuprind o corespondenţă şi un jurnal care se întind asupra a aproape o jumătate de secol; artistul a notat, în mărturisiri şi reflecţii, gîndurile esenţiale ale operei lui.**

**Mulţi artişti au scris despre ei înşişi şi despre vremea lor, unii dintre ei ne-au făcut să-i descoperim scriitori nebănuiţi; dar niciodată nu s-a întîmplat ca spiritul, sensibilitatea unui artist, inima unui om, să fie evocate cu sunetul pur al volumului A soi-même de Redon.**

**Datorită acestor reflecţii, dintre care unele sînt grave, chiar dureroase, noi îl urmărim pe Redon în căutarea lui continuă de sine însuşi, evocată cu o luciditate constantă.**

**J. BOUCHOT SAUPIQUE**

Conservatorul Cabinetului de Desene al Muzeului Luvru